FLORI

MAI ÎN GLUMĂ, MAI ÎN SERIOS, DESPRE

OASPEȚII NOȘTRI DE SÎMBĂTĂ SEARA

Fiind vorba de serial — și tot ce e serial se vede — să trecem, totuși, peste toate celelalte și să ne oprim la acela care nu știu dacă este sau prin ce este mai reprezentativ, mai semnificativ, mai ilustrativ mai cu sau fără «iv», cert e că, deși cusut cu ață albă, cu ață slabă, mai degrabă descusut, cînd tragi însă, de el rezistă al naibii, e trainic, dom'le! Așadar, să ne oprim, cu precădere, la acela care prin însăși poziția lui privilegiată — la sfîrșit de săptămînă, cînd am împărțit ce-am avut și chiar ce n-am avut de împărțit, cînd apele s-au despărțit din nou de uscat, reprezintă serialul-vedetă. E vorba de serialul nostru cel de toate sîmbetele seara...

O CLACĂ VIZUALĂ

Cu mic-cu mare, preșcolari, tați, bunicuțe și bunici, amici, inamici, invitați sau nepoftiți, vecini, rude îndepărtate, dau buzna la serialul de sîmbătă seara, se adună claie peste grămadă, într-o dulce frățietate, pe oriunde s-ar găsi în familie, în familii, la sindrofii, la nunți, la cabană, pe șantiere, în hoteluri. Rareori se poate vedea pe lumea asta o stare binecuvîntată unanimitate acceptare, o asemenea armonie generală, tonifiantă, fără îndoială, — toți de-o seamă și de-o seară — ca durata unui episod din «Răzbunătorii», «Evadatul» sau «Mannix». Serialul acesta e o îndeletnicire comună, o clacă vizuală reconfortantă, într-un timp — sîmbătă seara — care este al tuturor.

De ce este atît de căutat serialul de sîmbătă seara? Sîmbătă seara e pragul cel mai greu de trecut, te rupi de încă o săptămînă înaintea pauzei care se numește duminică și adesea acest interval de timp nu putea fi umplut. «Ce faci sîmbăta asta?» — era o întrebare chiar neplăcută, ea căpătînd treptat aspectul unei probleme irezolvabile, prea știi bine ce faci toată săptămîna și, în virtutea inerției, simțeai nevoia de ceva stabil și la capătul ei. Prin acest serial de sîmbătă seara, există ceva precis, ceva sigur și plăcut care te-așteaptă la sfîrșitul săptămînii, nu-ți dă nici bătaie de cap, e și comod, nu te neliniștește, te și ajută să mai evadezi — pe scurt, luat în serios ca moment, serialul nu trebuie neapărat luat în serios ca poveste. Poți răsufla ușurat, nici nu știi cînd se face trecerea, săptămîna s-a dus acum, fie ce-o fi, poate urma și duminica... Serialul de sîmbătă seara e un fel de duș săptămînal, o binevenită spălare a creierului, o lepădare de toate cele și, odată cu toate astea, o fascinație realizată...

Nu doresc să-mi imaginez, nu vreau să știu ce ne-am face fără serialul de sîmbătă seara, ce s-ar întîmpla dacă el ar dispărea: în primul rînd, ar fi un risc incomensurabil ca omenirii să nu i se mai ofere serialul; în al doilea rînd, practic, prin însuși specificul său, serialul nu are cum să dispară — el este o «băutură vizuală» de viață lungă și a căpătat o poziție trainică. Este prilejul unor vizite cu scopul cel mai bine precizat: «Vin la tine la serial». E izvorul unei viitoare povești de iubire — «Ne-am cunoscut la serialul de sîmbătă seara...» E un prilej de a înjgheba un dialog cu un semen oarecare: «Ultimul Mannix»... E o pavăză în fața singurătății: «Ce, crezi că nu pot trăi fără tine? Am serialul!?»

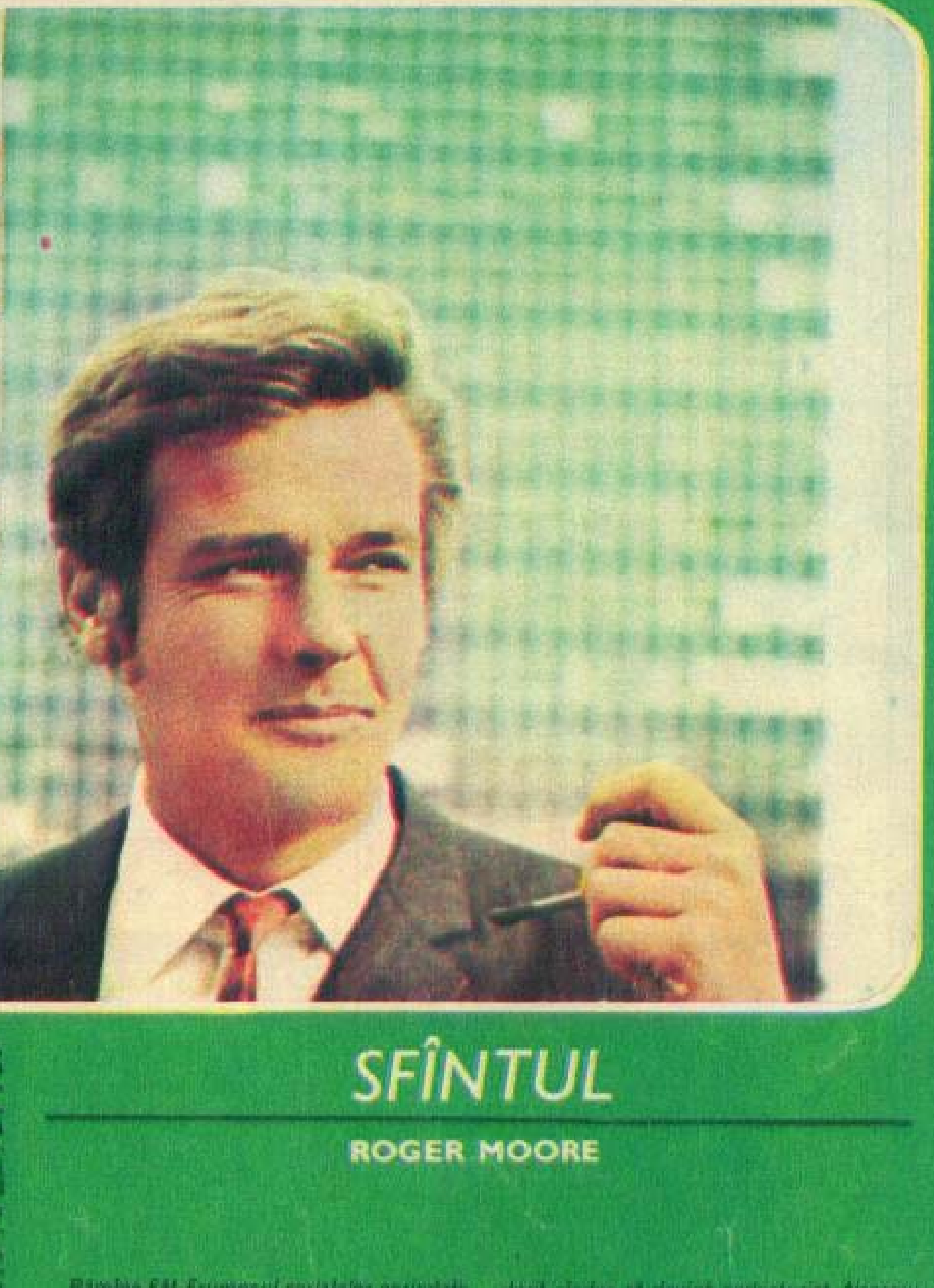
Odraslă zburdalnică, schimbîndu-și mereu părinții, rătăcind prin secole, în pagini de literatură sau pe ecranele cinematografelor, serialul a fost adoptat, în cele din urmă, de televiziune. A urmat o carieră triumfală, întrucît televiziunea s-a dovedit a fi mediul cel mai prielnic, pentru un serial, a prins rădăcini puternice și s-a dezvoltat impetuos — să se fi inventat televiziunea numai pentru seriale și, parcă, tot e ceva... Oricum serialul de sîmbătă seara e o emisiune-mit.

Deși a căpătat un caracter sacru, nu poți să nu fii conștient că majestatea sa serialul de sîmbătă seara e un spectacol relativ mediocru. Virtuozitate statică, variațiuni pe aceeași temă. Sîmburele serialului e, cum s-a spus, întîmplarea, aventura, pățania. Serialul nu are vreme de subtilități, de meditații profunde, de plonjări metafizice, el merge înainte «dă-i înainte fără grijă». În general, el n-are, practic, început și sfîrșit, apare din senin și dispare inexplicabil. Lasă ceva în urma lui? Nu știu, principalul e să fie și să nu se mai termine...

PRIETENII CASEI

Serialul fiind ceea ce este, adică specialitatea de sîmbătă seara a casei cu atît mai mult eroul său e un oaspete mereu dorit și cu timpul o cunoștință veche și foarte dragă. Asta nu înseamnă că, deși bine primit de telespectator, acesta suportă toate aparițiile eroului. Nici pomeneală! Sfîntul, Mannix, Emma Peel, David Vincent ne sînt atît de familiari, încît ne permitem să-i criticăm teribil, să-i apostrofăm chiar, atunci cînd ne nemulțumesc, să le reproșăm, destul de violent, că ne-am pierdut timpul de pomană, că ne-a stricat unica seară mai liberă din săptămînă, că din pricina neghiobiei văzute n-o să mai putem dormi și cîte și mai cîte — parcă am dori să-i facem conștienți de faptul că nu le vom suporta toanele, lipsa de inspirație, de nu vor găsi o aventură mai acătării, va fi vai și amar de ei, să fie mai atenți pe viitor, căci, altfel — o, să se ferească bieții sfinți, incoruptibili, răzbunători de mînia aprigului telespectator! Dar săptămîna următoare, cine e acela care, uitînd de toate — și ca să uite de toate — aprinde din nou televizorul, pregătindu-se să savureze — speră el — noul episod, cine altul decît telespectatorul, la fel de tenace în a urmări serialul, precum eroul serialului este tenace în tot ceea ce face. Așadar, o mare parte din fericirea noastră acum de-acum înainte de serial, bun sau prost, episodul ne oferă, în cele din urmă, o satisfacție ciudată, particulară, unică, ne consolăm, poate, stupid, dar și cu o anume seducătoare viclenie; e minunat, n-am scăpat nici un serial, nici un episod, le-am văzut pe toate, acum pot să mor liniștit...

În starea aceasta de semieuforie generală însă, există cineva care e nefericit, — este tocmai acela care ne asigură, cu atîta dărnicie, nouă tuturor, stabila fericire de sîmbătă seara și anume protagonistul serialului. Acesta are un statut aparte. Întruchipează, în genere, un erou la superlativ dar cu trăsături umane. Personajul trebuie deci să aibă ceva particular, care să-l facă să semene a om, dar, în același timp, e înzestrat cu o sumă de calități mai mult sau mai puțin ideale, plus faptul că, practic, existența lui nu are importanță, el e numai o etichetă pe care urmează să o plimbe cu aceeași dezinvoltură de la un episod la altul. El e mereu în afară, un «outsider», el e chemat sau nechemat să descurce ițele, el e de dorit să existe, undeva, prin preajmă, să intervină cînd e nevoie de el, căci el și numai el are puterea, capacitatea de-a rezolva trebile încurcate; el trăiește, însă, fără să trăiască, el nu are niciodată probleme, numai ceilalți au probleme, el nu contează decît în măsura în care intervine în viața celorlalți, existența lui e justificată numai datorită existenței celorlalți. Paradoxal, avem în fața noastră un om, care apare, însă, ca un nepămîntean — participă la cele omenești, la cele lumești, dar el e exclus din sfera umanității, din universul nostru.



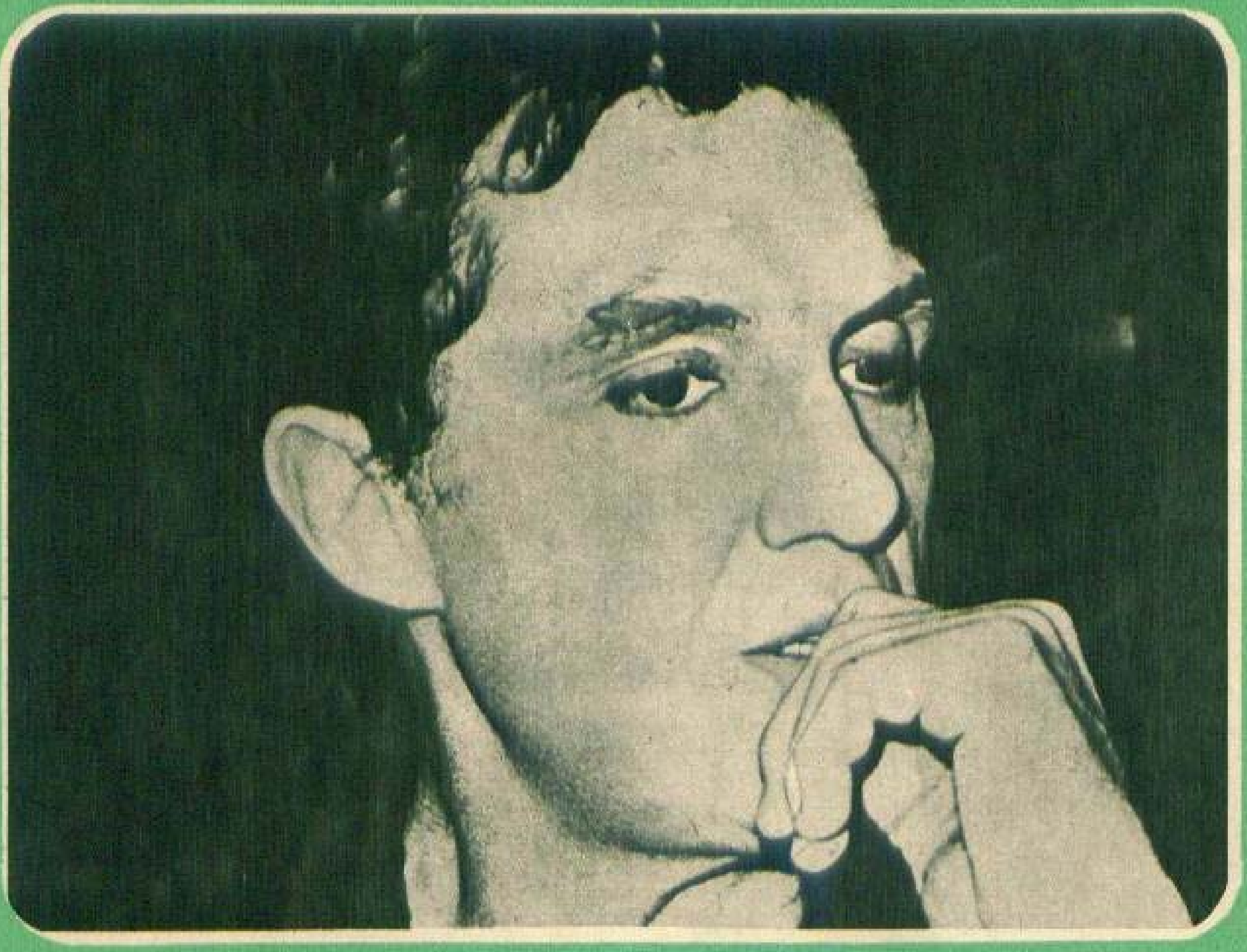
Identificîndu-se cu acest soi de personaj, actorul serialului de sîmbătă seara — figură obligatoriu simpatică, agreabilă, dar fără însușiri remarcabile — e un tip special de vedetă, durează cît vedem serialul. Serialul îl lansează ca să-l înfunde, e o lansare cu scadență. Îndeobște serialul nu-l ajută pe actor, iar actorul poartă conștient și conștiincios o povară care-l amenință oricînd să-l strivească, or Sisif, ca să fie nițel fericit, trebuie totuși să supraviețuiască. După încheierea serialului, în general, actorul «dispare» și el. Și ceea ce e mai dramatic, deși se fac comparații, se exprimă păreri de rău, apar nostalgii, totuși, substituirea rapidă a unui serial prin altul ne șterge tot mai mult din memorie pe cel care a fost John Steed, Eliot Ness, Sfîntul și, cîndva, la fel se va întîmpla cu siguranță și cu Joe Mannix. Ce rămîne, totuși, de pe urma unui serial, din toată frenezia aventurii, din tot caruselul episoadelor? Ne rămîne un chip de om.

DAN OZERANSKI

SFÎNTUL

ROGER MOORE

Rămîne Făt-Frumosul serialelor perindate pe micile noastre ecrane. Am mai făcut cunoștință în ultima vreme și cu alți cavaleri ai dreptății și ai pumnului, dar zîmbetul complice al lui Roger Moore continuă să fie o amintire duioasă. Ba, pe unele ziduri mai bine întreținute, se mai poate descifra omulețul emblemă care îi anunța intrarea în casă. Nu știu dacă desenul acela din cîteva bețe, pe care orice copil știe să-l reproducă, nu este chiar opera vedetei, căci Moore, băiat de polițist dealtfel, și-a dorit cîndva să devină caricaturist. Norocul l-a ajuns din urmă abia cînd Leslie Charteris, autorul foiletoanelor «Sfîntul», a căzut de acord ca televiziunea să le ecranizeze. Actorul, care mai avea o practică de «serialist» (jucase în Ivanhoe în 117 episoade) a fost catapultat vertiginos în rîndul stelelor. Pînă la urmă s-a plictisit de masca «Sfîntului». S-a mai întîlnit cu el, dar fără prea mult chef, pe marele ecran, în «Sfîntul se întoarce», pentru ca, în cele din urmă, să se hotărască a fi James Bond.



INCORUPTIBILII

ROBERT STACK

Cu Eliot Ness nu e de glumă. Pare că face parte din ordinul quaquerilor. Nu-și pierde vremea cu fleacuri, nu bea, nu flirtează, nu zîmbește, este omul datoriei și atîta tot. Robert Stack a făcut față cu brio rolului, dar în cele din urmă s-a plictisit și el de masca unui «untouchable». A ieșit din acest joc pentru a intra în altul, tot serial TV, intitulat chiar «Regulile jocului». Amănunte aflăm chiar de la el: «de ce am acceptat să turnez acest nou serial TV? Pentru ca Eliot Ness să fie uitat. Știu că-i datorez popularitatea. Mă săturasem însă, chiar și pentru producători eu nu mai eram Robert Stack ci Eliot Ness. Trebuia să creez un alt personaj, diferit de el, pentru ca în ochii celorlalți să redevin eu însumi. Și, în afară de asta, Eliot Ness era un personaj cu o singură dimensiune, ceea ce mă limita. Eram polițistul dur, cu privirea rece și atît. E cam puțin.»

RĂZBUNĂTORII

DIANA RIGG și PATRICK MCNEE

Unde-s doi puterea crește. Cam asta trebuie să fi fost și ideea serialului care i-a reunit pe Emma Peel și John Steed. Ea — celebră prin cizmele sale lungi, și printr-o grație greu de imitat (atît timp cît a fost actrița Diana Rigg). El — prin melon și aerul de a fi scos mereu din cutie.

Îi unea nu numai cooperarea în muncă, săritul în ajutor, «asta fac eu, asta tu», ci, mai ales, înțelegerea ironică, trecută prin filtrul parodiei, a întîmplărilor palpitante prin care treceau. În ochii spectatorilor, Patrick McNee (John Steed) a fost mereu cu cîteva trepte sub cota de simpatie a partenerei sale. Bătrînicios, prea scrobit, nu lăsa loc gîndului că Emma s-ar putea îndrăgosti foc de el. Spre bucuria admiratorilor, cărora le mai rămîne astfel o speranță. Că Diana Rigg a evadat pînă la urmă, asta este o altă poveste.

CĂPITANUL KLOSS

STANISLAW MIKULSKI

Roger Moore al Poloniei. Comparația nu a întîrziat să apară, dar Kloss avea treburi mult mai serioase de rezolvat. Războiul este război, nu aventură. Frumosul actor, pe care l-am cunoscut înaintea serialului — printre altele, ni-l amintim din «Întoarcerea pe pămînt», alături de Ewa Krszewska — a întîmpinat «uman greutăți» după popularitatea copleșitoare pe care i-a adus-o căpitanul Kloss. Spectatorii polonezi, care atunci cînd adoptă o vedetă devin credincioși ei pînă la moarte cerînd, în schimb, fidelitate totală, au protestat odată cu anunțarea ultimelor episoade. Actorului i se cerea socoteală nu numai prin scrisori, ci și direct, în plină stradă. Promisiunile de revenire i-au mai temperat pe fanatici. În intervalul de liniște, dobîndit cu greu, Mikulski și-a reluat activitatea sa obișnuită de actor și de membru în echipa reprezentativă de fotbal a actorilor polonezi.

EVADATUL

DAVID JANSEN

Serial încropit pentru sufletele prea miloase, «El fugitivul» — devenit ulterior, pe bună dreptate, prilejul a tot felul de ironii — ne propunea, fără putere de convingere, să ne înduioşăm de tristul destin al celui mereu hărţuit, fugărit, hăituit prin coclauri, mlaştini, păduri, pe sub poduri, în trenuri etc. Lumea a compătimit ce-a compătimit cu eroul, pentru ca în cele din urmă să-l abandoneze în voia soartei, fără mari regrete. Oricum tot trebuia să o scoată el la capăt, cu bine. În ceea ce-l priveşte pe David Jansen, actor deloc strălucit, s-a întors de acolo de unde a plecat, adică în cinematografia de toate zilele. Anul trecut l-am revăzut şi noi, alături de Gregory Peck, în «Naufragiaţi în spaţiu». Nimic în plus faţă de ceea ce ştiam. «El fugitivul» n-a lăsat urme durabile, tot ce se povestea acolo era prea cusut cu aţă albă şi prea sub semnul lacrimilor.

RĂZBUNĂTORII

LINDA THORSON

S-a găsit cu greu o înlocuitoare pentru Emma Peel. Nici numele nu mai mergea. Era prea diafan, prea suav, prea potrivit cu Diana Rigg. Iar noua interpretă, acceptată de autorii «Răzbunătorilor», Brian Clemens şi Terry Nation, era de data aceasta o fată vajnică, sportivă, ba chiar cascadoriţă, pe nume Linda Thorson. A devenit Tara King, a fost cooptată cu greu în familia oaspeţilor de sîmbătă seara, mai mult de nevoie. Debutantei, care dealtfel a avut inteligenţa să nu o imite pe Diana Rigg, i-a fost imposibil să facă faţă amintirii lăsate de predecesoare. Oricum, i-am salutat curajul, nu numai cel fizic ci şi cel moral, tăria de a se angaja cinstit într-o competiţie. A dat dovadă de fair-play şi măcar pentru atîta lucru tot merită un gînd bun. Din păcate, producătorii cinematografici nu au mai văzut în ea o posibilă interpretă, pentru alte roluri. Linda Thorson aşteaptă, în continuare, o altă ocazie.

INVADATORII

ROY THINNES

Mai gospodari din fire, americanii cresc interpreți specializați în seriale. Unul dintre ei este și acest actor cu ochi pe care îi bănuim albaștri și care are la activul său vreo 13 foiletoane TV. L-am întîlnit prima dată în «Lunga vară fierbinte», iar cînd televiziunea s-a hotărît să ne umple sfîrșitul de săptămînă cu spaimele și emoțiile pricinuite de «invadării», arhitectul David Vincent era de-acum, pentru noi, Ben Quick. Să recunoaștem, ne-a trebuit un oarecare efort pentru a ne aminti numele său adevărat, Roy Thinnes. Fără să-i prisosească talentul, nedispunînd de o expresivitate ieșită din comun, actorul și-a cucerit însă atașamentul, mai ales al telespectatorilor, pentru că lasă mereu, în urma lui, iluzia că avem de-a face cu un bărbat serios. Și curajos. Dovadă — «sîngele rece» pe care și-l păstra în fața celor «fără sînge».

MANNIX

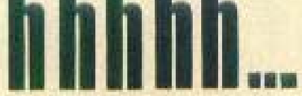
MIKE CONNORS

«El este Mannix», Mike Connors, rudă — nici mai mult, nici mai puțin — cu Aznavour. Cel mai serios candidat la locul ocupat în inimile sensibile de Roger Moore. Pentru că are și el un nu știu ce, plus o liniște de om care știe că oricînd totul poate fi luat de la capăt. Încasează bătăi cu nemiluita, dar are șapte suflete, ca pisicile, se scoală de jos și se azvîrle în mașină. I s-a întîmplat să și orbească, dar tot și-a revenit. Nu are scrupule, seduce și se lasă sedus dacă interesele majore o cer. Nu s-ar putea spune că nu știe să se îmbrace (pentru un erou de serial este o condiție de prim rang), ba a avut și năstrușnica dar practica idee de a aborda jacheta cu rotunduri de piele în dreptul coatelor. Au adoptat-o și băieții noștri. Să nu uităm celălalt mare merit al lui Mannix: are o secretară superbă, Peggy știe-tot-află-tot-cu-o-secundă-înainte-ems.

enigmistică

TREI MONOVERBE... ANTICE

1

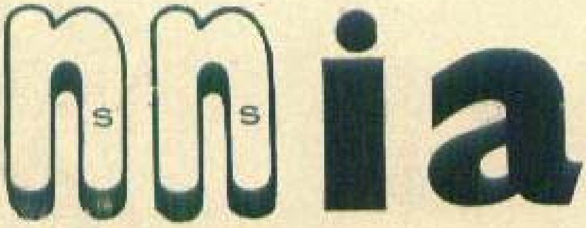


(2-5)

2

(4-7)

3



(6-8)

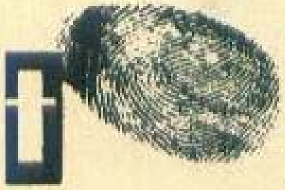
TREI METAGRAME ANAGRAMATE

1

DIN TÎMPLĂRIE

xxxoxxxxx - xxxxxoxxx

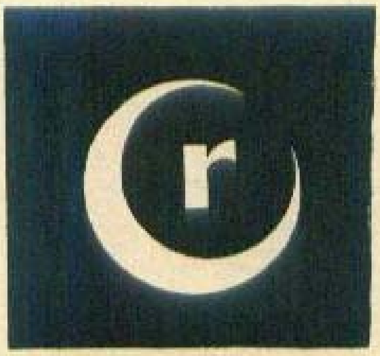
2



LA CHIRURGIE

xoxxxxx - oxxxxxxx

3



ÎNTRE APE

xxoxxxxx - xxxxxxox

Dezlegările în pagina 307

a Flacara
con viva simpatia
UN AUTOGRAF PENTRU DVS.
CLAUDIA CARDINALE

interviuri

COMICII DESPRE COMIC

de
Sanda Faur

DRAGA OLTEANU:

„nu gust foarte tare comedia"

— Dacă sîntem la momentul adevărului, ei bine, atunci îți fac o mărturisire: nu gust foarte tare comedia. Nu-mi vine ușor să rîd. Descopăr în jur, e adevărat, lucrurile de haz, am simțul ridicolului, chiar mă apasă uneori, dar îmi plac lucrurile grave, îmi place să ajung în adîncul lor...

— Iar acolo, nu aflăm întotdeauna motive de veselie: ai dreptate. Și totuși, joci comedie. Asta înseamnă oare că te contrazici tot timpul, că mergi tot timpul împotriva dumitale?

— Poate e prea mult spus. E adevărat însă că în dramă mă simt mult mai la îndemînă. Și că joc comedie cu eforturi.

— Nu s-ar spune. Sper dealtfel, ca această destăinuire să nu-ți dezamăgească spectatorii, care apreciază tocmai verva și spontaneitatea dumitale.

— Să știți că și acestea se pot elabora pe scenă, dacă te străduiești. Dar în teatru am jucat tot ce mi s-a dat, fie că mi-a plăcut, fie că nu. Sînt salariată — n-am încotro. Am jucat pînă și o... «Coană Chirița» lipsită de haz din cauza mea, din cauza dramatizării, nu mai contează acum de ce.

— Asta ar fi fost într-adevăr o performanță — să reușești a stinge savoarea comică a Chiriței, dar lucrurile nu au stat chiar așa, o știi bine; creația dumitale a fost apreciată chiar și de cei mai circotași dintre critici.

— Pe mine m-au satisfăcut doar zonele de satiră ale rolului. Mi-ar fi plăcut să pot duce personajul mai departe, mai în adînc și să descopăr acolo implicații umane grave. Nu pot practica comicul buf, nu am mijloace pentru el, mă paralizează un simț exarcerbat al măsurii și groaza de ridicol.

— Și totuși, comicul gros, poanta, gagul, ajung foarte rapid la spectator. Și cu efect sigur.

— E drept că actorul rutinat știe perfect cum să-și lanseze replica, cum să-și construiască poanta, cum să-și conducă gestul comic. Dar eu, ce să fac, dacă nu simt dinăuntru situația — nu sînt în stare să o aduc pe scenă. Tehnica goală nu mă poate ajuta. Să-ți dau un exemplu. În dramă, mi-e greu să plîng, mi-e jenă. Durerile oamenilor sînt un lucru delicat, nu le poți spune în gura mare, mi s-ar părea o impudoare. În dramă, îmi vine să umblu în vîrful picioarelor. În schimb, nu mă sfiesc niciodată să plîng în comedie: efectul comic e irezistibil atunci cînd plînge un personaj comic. Plînsul devine ușor grotesc și spune despre erou mai mult decît o sumedenie de poante.

— Să smulgi rîsul prin plîns — da, asta e o virtuozitate actoricească.

— Depinde ce fel de *rîs*. Prefer rîsul interior, obținut cu greu rîsului ieftin, chiar dacă acesta e mai sonor. Mi-a plăcut foarte tare ce a scris odată Topîrceanu despre rîsul care declanșează scînteie electrică și-l trăznește pe prost. Prostul, spunea tot el, e prost conducător de rîs și se supără amarnic cînd e pus să rîdă. Mi-ar place ca la tot ce fac eu pe scenă să se rîdă cu greu, dar cu convingere, cu inteligență.

DUMITRU FURDUI:

„Ce alegi, ce oprești și la ce renunți din toate cîrligele tale?!..."

— Te-aș invita, stimate Dumitru Furdui la o mică discuție teoretică despre umor. Am descoperit — odată chiar și pe micul ecran — că ai o surprinzătoare vocație pentru meditația gravă pe marginea subiectelor vesele. Încercăm?

— Despre teoria umorului nu pot spune decît că e un lucru tentant pentru oricine are cap și judecată dar, vai, nu folosește la nimic (vorbeam de teorie). Umorul se face singur, apare singur, are o evoluție pe care o poți cu greu stîrni sau frîna. A împărți umorul în «absurd», «burlesc», «de situație», nu-l ajută cu nimic, aflați de la mine, pe cel ce trebuie să-l producă pe scenă. Nu există decît un singur fel de umor, spunea Tudor Mușatescu: cel bun. Să te ferească domnul de omul care n-are simțul umorului. Eu cred, în sinea mea, că oamenii luminați văd tot timpul partea comică (și ridicolă!) a lucrurilor. Discuțiile lor sînt adevărate încrucișări de floretă. Auzindu-i, proștii cred că se au la cuțite cînd ei se au, pot să jur, ca frații.

— Care e arma cea mai sigură a actorului de comedie?

— Libertatea, totala sa libertate interioară. «Actorul de comedie nu trebuie să se jeneze de nimic» ne spunea marele Timică, iar noi, pe atunci, nu înțelegeam de fel ce vrea să însemne asta. Cu timpul am aflat ce adînc adevăr au cuvintele lui: cînd ajungi să te privești cu teamă, să te autojudeci, te inhibi și, ce mai, ești pierdut ca actor de comedie. Înainte de părerea celor din jur, contează părerea ta despre tine: dacă ești cumva nemulțumit, nesigur, crispat, ți se citește pe față, iar nemulțumirea ta contaminează pe loc sala.

— De ce spun mereu actorii că e mai greu să joci comedie decît dramă?

— Poate pentru că starea normală, de peste zi, a omului nu e chiar cea de exuberanță și euforie, ci mai curînd cea de concentrare, de încordare și grijă. Nu e ușor să vii seara pe scenă, să-ți înfrîngi inerțiile lăuntrice și să-ți schimbi total starea de spirit. Și totuși, actorii sînt întotdeauna tentați să joace comedie: simt atunci mult mai prompt reacția sălii, hohotele de rîs sînt mai sigure decît liniștea mormîntală care se lasă după un moment bun de dramă. În goană după efectele sigure, ei (noi!), recurg uneori la trucuri ieftine, care provoacă în sală băi de rîs. Dar privește după aceea figurile spectatorilor. Pe fața lor se citește o jenă, o mică ranchiună, venite din sentimentul c-au fost păcăliți. După spectacol, mulți jură că nu mai merg la asemenea piese și iată, iar am pierdut niște spectatori. Aici e aici. Ce alegi, ce oprești și la ce renunți din toate cîrligele tale? În privința aceasta, N. Bălțățeanu era un caracter tare: cum simțea că la o replică se rîde degeaba, ori o scotea, ori o morfolea în așa fel încît efectul ei să se piardă. Curios. Dar cîți dintre noi sînt în stare de treaba asta?

— Crezi că ai un stil comic foarte personal, foarte al dumitale?

— Nu cred. Nu cred, dealtfel, că actorul de comedie trebuie să fie obsedat de nevoia de a-și făuri un stil comic. Asta se realizează de la sine, cu vremea. În ce mă privește cred că sînt o ființă oarecare, fără nimic particular în fizic și voce, și de aceea rămîn mirat cînd cineva care mă aude vorbind întoarce capul și spune: «v-am recunoscut după voce». Eu mă aud de 37 de ani și tot nu mă recunosc uneori la radio...

interviuri

COMICII DESPRE COMIC

de Sanda Faur

DRAGA OLTEANU:

„nu gust foarte tare comedia"

— Dacă ziceam la momentul adevărului, ei bine, atunci îți fac o mărturisire: nu gust foarte tare comedia. Nu-mi vine ușor să rîd. Descopăr în jur, e adevărat, lucrurile de haz, am simțul ridicolului, chiar mă apucă uneori, dar îmi plac lucrurile grave. Îmi place să ajung în adîncul lor...

— Iar acolo, nu afli întotdeauna motive de veselie; ai dreptate. Și totuși, joci comedie. Asta înseamnă oare că te contrazici tot timpul, că mergi tot timpul împotriva dumitale?

— Poate e prea mult spus. E adevărat însă că în dramă mă simt mult mai la îndemînă. Și că joc comedie cu eforturi.

— Nu s-ar spune. Sper deatfel, ca această destăinuire să nu-ți dezamăgească spectatorii, care apreciază tocmai verva și spontaneitatea dumitale.

— Să știi că și aceasta se poate elabora pe scenă, dacă te străduiești. Dar în teatru am jucat tot ce mi s-a dat, fie că mi-a plăcut, fie că nu. Sînt salariată — n-am încotro. Am jucat pînă și o... «Coană Chiriță» lipsită de haz din cauza mea, din cauza dramatizării, nu mai contează acum de ce.

— Asta ar fi fost într-adevăr o performanță — să reușești a stinge savoarea comică a Chiriței, dar lucrurile nu au stat chiar așa, o știi bine; creația dumitale a fost apreciată chiar și de cei mai dificili dintre critici.

— Pe mine m-au satisfăcut doar scenele de satiră ale rolului. Mi-ar fi plăcut să pot duce personajul mai departe, mai în adînc și să descopăr acolo implicații umane grave. Nu pot practica comicul facil, nu am mijloace pentru el, mă paralizează un simț exagerat al măsurii și groaza de ridicol.

— Și totuși, comicul gros, poanta, gagul ajung foarte rapid la spectator. Și cu efect sigur.

— E drept că actorul rutinat știe perfect cum să-și lanseze replica, cum să-și construiască poanta, cum să-și conducă gestul comic. Dar eu, ce să fac, dacă nu simt dinlăuntru situația — nu sînt în stare să o aduc pe scenă. Tehnica goală nu mă poate ajuta. Să-ți dau un exemplu. În dramă, mi-e greu să plîng, mi-e jenă. Durerile oamenilor sînt un lucru delicat, nu le poți spune în gura mare, mi s-ar părea o impudoare. În dramă, îmi vine să umblu în vîrful picioarelor. În schimb, nu mă sfiesc nicicînd să plîng în comedie: efectul comic e irezistibil atunci cînd plînge un personaj comic. Plînsul devine ușor grotesc și spune despre erou mai mult decît o sumedenie de poante.

— Să smulgi rîsul prin plîns — da, asta e o virtuozitate actoricească.

— Depinde ce fel de rîs. Prefer rîsul interior, obținut cu greu rîsului facil, chiar dacă acesta e mai sonor. Mi-a plăcut foarte tare ce a scris odată Topîrceanu despre rîsul care declanșează scînteia electrică și-l străvezie pe prost. Prostul, spunea tot el, e prost conducător de rîs și se supără amarnic cînd e pus să rîdă. Mi-ar place ca la tot ce fac eu pe scenă să se rîdă cu greu, dar cu convingere, cu inteligență.

DUMITRU FURDUI:

„Ce alegi, ce oprești și la ce renunți din toate cîrligele tale?!..."

— Te-aș invita, stimate Dumitru Furdui la o mică discuție teoretică despre umor. Am descoperit — odată chiar și pe micul ecran — că ai o surprinzătoare vocație pentru meditația gravă pe marginea subiectelor vesele. Încercăm?

— Despre teoria umorului nu pot spune decît că e un lucru tentant pentru oricine are cap și judecată dar, eu, nu folosește la nimic (vorbesc de teorie). Umorul se face singur, apare singur, are o evoluție pe care o poți cu greu stîrni sau frîna. A împărți umorul în vulcanic, eberlesc, alte situații, nu-l apără cu nimic, afară de la mine, pe cel ce trebuie să-l producă pe scenă. Nu există decît un singur fel de umor, spunea Tudor Mușatescu: cel bun. Să te ferească domnul de omul care n-are simțul umorului. Eu cred, în ce mă privește, că oamenii lucrînd văd tot timpul partea comică (și ridicolă) a lucrurilor. Discuțiile lor sînt adevărate lecturi de floretă. Auzindu-i, proștii cred că se iau la ceartă cînd ei se [illegible] ca frații.

— Care e arma cea mai sigură a actorului de comedie?

— Libertatea, totală și libertate interioară. «Actorul de comedie nu trebuie să se jeneze de nimic» ne spunea marele Timică, iar noi, pe atunci, nu înțelegeam de fel ce vrea să însemne asta. Cu timpul am aflat ce adînc adevăr au cuvintele lui: cînd ajungi să te privești cu teamă, să te suspectezi, te inhibi și, ce mai, ești pierdut ca actor de comedie. Înainte de părerea celor din jur, contează părerea ta despre tine: dacă ești cumva nemulțumit, nesigur, crispat, ți se citește pe față, iar nemulțumirea te contaminează pe loc sala.

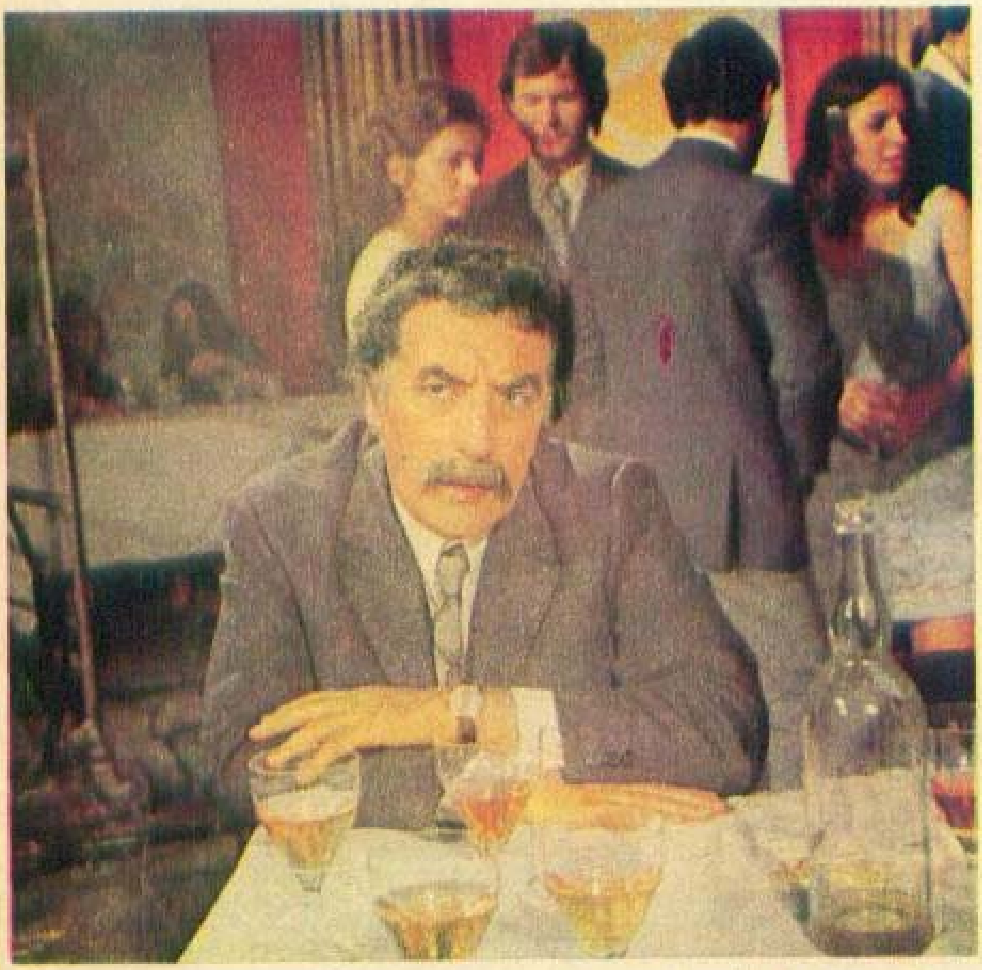
— De ce spun mereu actorii că e mai greu să joci comedie decît dramă?

— Poate pentru că starea normală, de peste zi, a omului nu e chiar cea de exuberanță și euforie, ci mai curînd cea de concentrare, de încordare și grijă. Nu e ușor să vii seara pe scenă, să-ți înfrîngi inerțiile lăuntrice și să-ți schimbi total starea de spirit. Și totuși, actorii sînt întotdeauna tentați să joace comedie: simt atunci mult mai prompt reacția sălii. Hohotele de rîs sînt mai sigure decît liniștea marmoreană care se lasă după un moment bun de dramă. În goană după efecte sigure, ei facili, recurg uneori la trucuri ieftine, care provoacă în sală tot de rîs. Dar privește după aceea figurile spectatorilor. Pe fața lor se citește o jenă, o milă nerăbdătoare, venite din sentimentul c-au fost păcăliți. După spectacol, mulți jură că nu mai merg la asemenea piese și iată, iar am pierdut niște spectatori. Aici e aici. Ce alegi, ce oprești și la ce renunți din toate cîrligele tale? În privința aceasta, N. Băltățeanu era un caracter tare: cum simțea că la o replică se rîde degeaba, ori o scotea, ori o modifica în așa fel încît efectul să se piardă. Curios. Dar cîți dintre noi sînt în stare de treaba asta?

— Crezi că ai un stil comic foarte personal, foarte al dumitale?

— Nu cred. Nu cred, deatfel, că actorul de comedie trebuie să fie obsedat de nevoia de a-și făuri un stil comic. Asta se realizează de la sine, cu vremea. În ce mă privește cred că sînt o ființă oarecare, fără nimic particular în față și voce, și de aceea rămîn mirat cînd cineva care mă aude vorbind întoarce capul și spune: ei-am recunoscut după voce. Eu mă aud de 37 de ani și tot nu mă recunosc uneori la radio.

COMICII DESPRE COMIC



TOMA CARAGIU:

„nu gagul creează situaţia comică"

— Eu aş zice că forţa actorului comic (dar cît de inexact, cît de incomplet îmi sună termenul acesta —«actor comic»!) porneşte de la poziţia lui faţă de lume: el e, de fapt, pe scenă, rezonerul, moralistul vremii lui.

— Dar oare aceasta nu e menirea actorului în general?

— Nu întru totul. Sigur, actorul de dramă trăieşte şi el nişte situaţii, comunică nişte adevăruri — care pot izbi şi influenţa spectatorul. Dar situaţiile tragice, de pildă, sînt cam aceleaşi de secole, pe cînd cele de comedie sînt, trebuie să fie legate în primul rînd de realităţile «azi-ului». Actorul de comedie e profund angajat, el trebuie să fie un bătăios prin definiţie, să ştie a observa viaţa cu un ochi anume, necruţător şi să poată apoi să redea, percutant, cu armele satirei, acele trăsături negative pe care le sintetizează personajul său.

— Circula teoria că scrisul comic izvorăşte din răutatea omenească: trebuie să ai o anume maliţie în vîrful condeiului, al limbii, ca să poţi rîde de oameni, de cusururile lor, se spunea.

— Eu cred că dimpotrivă: numai o mare dragoste faţă de om te poate împinge să arăţi ce e rău în om, de ce trebuie să se ferească, cum trebuie să se ferească. Eu nu pot rîde, de pildă, atunci cînd un om calcă pe o coajă de portocală şi alunecă: ar fi un rîs rău şi gratuit. Dar eu rîd, rîd cu sete, atunci cînd am în faţă un om mic care vrea să facă pe marele (şi nu mă refer, fireşte, la numărul de centimetri ai taliei sale), eu mă prăpădesc de rîs cînd mediocrul vrea să pară genial, cînd semidoctul se făleşte cu cultura lui. Ei bine, lucrurile acestea trebuiesc spuse fără milă pe scenă. Altfel, degeaba mai urcăm pe ea.

— Cum le spui? Care sînt armele dumitale comice?

— Ideea. Rigoarea tipizării. Nu mă interesează poanta, gagul, tonul de voce, nu pornesc de la ele, cel mult ajung la ele după ce mi-am precizat intenţia. Mi se pare depăşită metoda actorilor care îşi încep personajul de la mască. Am renunţat de mult la accesoriile cu care actorii îşi îmbolnăvesc chipul ca să-şi «creeze» personajul: în spatele mustăţilor, a cheliei din leucoplast, a machiajului, rămîne de obicei acelaşi şi acelaşi actor, el, cel de-acasă şi de pe stradă.

— Şi totuşi, ce e mai important atunci cînd se naşte un personaj comic?

— Forţa gîndului, puterea actorului de a emite acest gînd şi de a-l comunica spectatorului din sală. Fără această putere, omul nu te mai ascultă, nu te mai crede. În comedie, dacă nu-ţi faci din public un complice, dacă nu-l obţii de partea ta, partida e pierdută.

— Nu ai să mă convingi, totuşi, că ai renunţat la orice recuzită actoricească. Că nu ai şi dumneata mijloace foarte proprii, gaguri proprii?

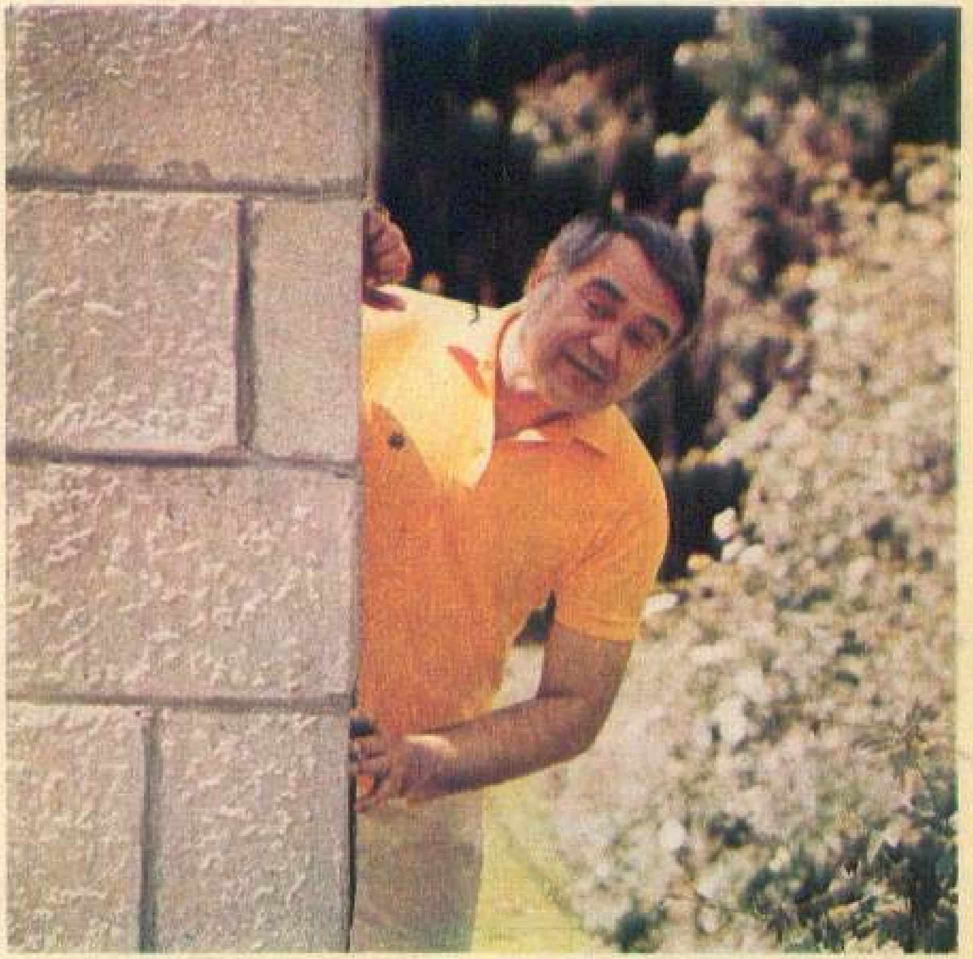
— Gagul nu creează situaţia comică, el este un tonifiant care intervine pentru a o împinge mai departe, o concentraţie de Vitamina C, un exploziv.

— În afară de Toma Caragiu, mai ai vreun favorit printre actorii comici?

— Chiar înaintea lui Toma Caragiu îl prefer pe Marin Moraru: joacă cu o convingere rară, e ca o pasăre care vibrează, prinzînd din zbor orice particulă de umor, este absolut uimitor.

DEM. RĂDULESCU:

„Poți răspunde iubirii cu indiferență?"



— Îți propun un pact, dacă vrei, înainte de a-mi pune dumneata întrebările: să nu vorbim despre comedie, despre actorii comici...

— Imposibil, aceasta este tema grupajului nostru de interviuri.

— Sau cel puțin să nu-i împărțim definitiv pe căprării: actori de dramă, actori de comedie. Eu nu cred că există așa ceva. Există actori pur și simplu, așa cum există oameni pur și simplu. Ai văzut oameni comici și oameni dramatici?

— Da, am văzut.

— Mă rog, asta e viziunea dumitale... Dar la institut, eu cer studenților mei să-mi joace *situația* dată, care poate fi tristă sau hazlie, cer să-mi respecte *stilul* autorului (nu-l poți juca pe Goldoni ca pe Baranga, ori pe Mazilu ca pe Oscar Wilde!), cer să fie *personajul* din piesă, și atît. Din toate acestea va reieși, te asigur, hazul sau dramatismul actorului.

— Cred că ești nedrept, totuși: dumneata ai atîta umor, atîta haz natural, încît și fără o situație dată, citind să zicem, chiar și un text mediocru la «ora veselă», tot stîrnești în om buna dispoziție.

— Dacă e vorba de însușirile native, da, recunosc, cred în ele. Sînt hotărîtoare pentru drumul pe scenă al unui artist.

— Și asta înseamnă oare că ignori travaliul comic, munca de invenție, elaborarea trudnică a rolului?

— Nici pomeneală. Munca actorului e ca repetiția unei orchestre: trebuie să nu permiți instrumentelor — adică mijloacelor tale de expresie — să cînte de-a valma, să nu le îngădui unora să cînte prea tare, iar altora să se lase acoperite. Trebuie să fii zgîrcit cu personajul, cu tine și chiar cu spectatorul: dacă-i dai prea mult deodată, dacă înghesui prea multe poante pe centimetru pătrat de idee, se satură repede. Nu trebuie niciodată să-i dai musafirului o felie atît de mare de tort încît, după aceea, să nu mai poată vedea șocolata în ochi timp de o săptămînă.

— Ai dreptate: cred că la un mare actor comic efortul cel mai greu e să știe cît să dea și, mai ales, cît să nu dea drumul la robinetul umorului său.

— Nu pot să nu amintesc aici o vorbă de antologie a lui Aurel Baranga: «Bibanule, îmi spunea el, fii atent: un mare actor, mai cu seamă de comedie, e mare prin ceea ce a refuzat, nu prin ceea ce a jucat». Pentru un comic, tentațiile sînt într-adevăr mari, succesul e mai rapid, mai otrăvitor decît cel al actorului de dramă. Trebuie să știe să reziste, să învețe să reziste.

— Dumneata reziști? Am impresia că nu cine știe ce: apari foarte des în filme (și nu totdeauna în cele de mîna-ntîi), te vedem mereu pe micul ecran, iar vocea dumitale mustind de haz, a ajuns o obsesie a undelor radiofonice.

— Îmi reproșezi lucrul acesta?

— Nu. Întreb.

— Atunci răspund: nu-mi place să fac nimic de mîntuială, chiar și într-o pagină citită la microfon pun suflet și profesionalism. Răspund la solicitări și din spirit de responsabilitate și pentru că știu că este nevoie de mine: în fond, cu aceeași mînă de actori se face și teatrul românesc, și filmul, și televiziunea. Știu că oamenii ne doresc, ne așteaptă. Poți oare răspunde iubirii cu indiferență?

COMICII DESPRE COMIC

COCA ANDRONESCU:

„comicul? cere gramaj ca la farmacie"

— Sper să nu aflu acum, că și dumneata, Coca Andronescu, ai fi dorit, de fapt, să joci dramă. Ar fi într-adevăr o lovitură de grație pentru genul comic: să se vadă renegat pînă și de cei mai străluciți reprezentanți ai săi...

— Îmi pare rău, dar o să afli totuși lucrul acesta: nu știți cum e în viață, fiecare dorește să aibe altceva, sau să fie altul decît este în realitate. Un mare regizor m-a potolit însă, odată cînd plîngeam de zor după un rol de dramă. «Poți să joci orice, mi-a spus maestrul — dar cu o condiție: să fi crezută și nu numai după intensitatea cu care îți trăiești rolul, ci și după felul în care arăți». A avut dreptate: eu aș fi luptat cu credință alături de Nora, pentru ea, dar cine i-ar fi crezut drama cînd ar fi văzut-o pe Nora mică, rotofeie, cîrnă?

— Nu e numai asta: cred că actorul cu vocația comediei își poartă hazul în toate fibrele, în ochi, în inflexiunile vocii, în gest. Simpla apariție a regretatului Birlic stîrnea ilaritate. O simplă frază urcată și coborîtă de Dem. Rădulescu e o poantă. O intrare în scenă a Cocăi Andronescu e o explozie de vitalitate, de veselie sănătoasă, de optimism robust.

— Și totuși e mai greu să faci comedie decît dramă — deși s-ar zice că vii de-acasă cu toată zestrea. Munca se triplează. E și un efort fizic special — actorul comic trebuie să se miște alert, să aibă un anumit debit verbal. E nevoie de fantezie, de putere de invenție, de inteligență și mai ales de măsură. De acea sfîntă măsură vitală pentru comedie: e nevoie aici de un gramaj, ca la farmacie, e nevoie de finețe, ca să păstrezi echilibrul — și așa precar — al comicului mereu pîndit de pericolul grotescului, al vulgarității.

— Dar și drama, și tragedia pretind măsură în interpretare.

— În dramă poți da totuși drumul la tot, poți să «te lași în scări», cum spunem noi, ai textul în întregime de partea ta, poți plînge liniștit, mai plînge și publicul... Dacă ai și talent, partida e cîștigată.

— Și cînd te gîndești că eram cît pe ce să uităm de talent, blestematul de el!

— Chiar și cu talent poți, uneori, eșua în comedie. Lucrezi trei luni la un rol, îți calculezi totul, îți cizelezi frumos poantele și descoperi dintr-o dată, la premieră, că ți se prăbușesc părți întregi din construc-

MIHAI FOTINO:

„Personajele mele au mers pe lîngă comedia grasă"

— Dumneata ești și nu ești ceea ce se cheamă un actor comic, Mihai Fotino. Poți transmite în sală, cu egală intensitate și o undă de lirism, și un îndemn la meditație și un halo de finețe a spiritului. Jocul dumitale solicită mai curînd zîmbetul decît rîsul.

— Nici nu caut rîsul plin, rîsul gros. Eu rîd pînă la lacrimi numai în viața personală: pe scenă, nu-mi amintesc să fi hohotit vreodată. Dar nici nu am văzut în sală oameni înecîndu-se de rîs la o replică a mea.

— De ce? E o chestiune de principiu, ca să zic așa, e o preferință estetică, acest comic discret practicat de dumneata, sau o trăsătură temperamentală?

— Pe scenă nu interesează cum sînt eu, cel de-acasă, ci cum gîndesc despre personaj. Nu gust și nici nu am jucat, de fapt, comedia bufă; nu am jucat decît o dată Molière — și atunci în «Avarul» și nu avarul; nu am jucat decît o dată în Goldoni — și atunci «Mincinosul». Personajele mele au umblat mai întotdeauna pe potecă de lîngă comedia grasă, acolo unde se puteau retrage pentru a reflecta, pentru a rezona.

— Și totuși, îți place comedia?

— M-am învățat să-mi placă. De 25 de ani, nimeni nu mă vrea altfel, de 25 de ani regizorii și spectatorii nu mă văd decît în comedie. Am ajuns să mă văd și eu. Iar cîteodată, să mă și plac.

— Cînd?

— Cînd nu sînt eu cel din comedia anterioară. Cînd nu sînt eu cel de pe stradă. Cînd spectatorul nu mă recunoaște și se uită în program să vadă cine e actorul care se ascunde sub masca cutărui personaj și l-a făcut să zîmbească.

— Înțeleg deci că marea dumitale pasiune rămîne compoziția. Există însă și o părere contrarie, există actori care resping masca,

ție: publicul, numai dialogul cu publicul, numai adeziunea lui îți poate desăvîrși ție rolul.

— Cum te îndrepți spre personajul de comedie, de satiră: cu simpatie ori dimpotrivă?

— Cu înțelegere. Trebuie să fii, cu credință, așa cum e el: prost, rău, caraghios, grotesc. Credința aceasta trebuie însă tot timpul dublată de luciditatea ta, de atitudinea ta: îți trăiești sincer personajul și totodată îl persiflezi, îl parodiezi. Nu, nu e ușor să faci pe alții să rîdă. Ba cîteodată e chiar trist.

— De ce?

— Pentru că ridicolul omenesc este el însuși trist. Și pentru că satirizînd aceste lucruri triste, și urîte, tu trebuie să ai mereu o anume bună dispoziție, iar aceasta ți-o dă numai un climat artistic și uman favorabil. Ori să nu vă imaginați că actorul de comedie poate chiui tot timpul de fericire și poate zburda tot timpul într-un picior. E și el om ca toți oamenii.

— Adevărul e că publicul e dispus să confunde actorul comic cu personajele sale. Oamenii au nevoie de veselie și vor să creadă în ea, măcar în cea a actorilor de comedie.

— Și e atît de rară veselia noastră proprie! Știi de ce îmi iubesc atît de tare meseria de actriță? Că am putut fi, sau am avut cel puțin impresia că sînt mereu altcineva. Asta e o treabă grozavă atunci cînd ești atît de nemulțumit de tine însuți, cum sînt eu de mine!

transformismul, compoziția la vedere.

— Știu. Sînt actori care se aduc pe ei în fiecare rol, ei înșiși fiind niște personaje comice de mare forță. De ei îți vine să rîzi, cu simpatie, și cînd îți spun un simplu bună ziua pe stradă. Eu nu sînt din aceștia.

— Sau poate nu vrei să fii.

— Eu socot, e adevărat, ca una din mariile voluptăți ale meseriei noastre e să încerci, să poți să fii azi unul, mîine altul și poimîine, un al treilea, complet diferit de primii doi. Eu socot că actorul trebuie să meargă spre rol, și nu să aduci tu rolul spre tine. Shakespeare, Shaw, Caragiale nu au scris roluri pentru Mihai Fotino — e un mare păcat, ce e drept — dar cînd îl ai în față pe Malvolio sau pe Rică Venturiano, trebuie să-l uiți, oricît ai ține la el, pe Fotino.

— Și totuși, Stan și Bran — să zicem — au rămas mereu Stan și Bran și nimeni nu i-a iubit mai puțin, și nu le-a prețuit mai puțin arta din pricina asta.

— Dar pentru ei s-au creat personajele, pentru ei s-au scris scenariile, pentru ei au gîndit și au muncit o armată de oameni în umbră. Asta nu înseamnă că eu nu-i ador!...

— Poate că Fotino ar fi putut fi o versiune autohtonă a unui Harold Lloyd.

— Dar nimeni, nici măcar eu — deși nu contează prea mult, vă dați seama, opinia mea în această problemă — nimeni nu s-a gîndit la treaba asta. Eu continui să aștept, cu răbdare, de 20 de ani, rendez-vous-ul meu fericit cu cinematografia. Și să știți că eu știu să aștept.

COMICII DESPRE COMIC

COCA ANDRONESCU:

„comicul? cere gramaj ca la farmacie"

— Spre să nu știu anum, să și dumneata, Coca Andronescu, ai fi dorit, de fapt, să joci dramă. Ar fi într-adevăr o invitație de grăire pentru genul comic să se vadă renegat până și de cei mai strălucit reprezentanți ai săi...

— Îmi pare rău, dar o să afli totuși lucrul acesta: nu știi cum e în viață, fiecare dorește să altceva, sau să fie altul decît este în realitate. Un mare regizor m-a potolit însă, odată cînd plîngeam de zor după un rol de dramă: «Poți să joci orice, mi-a spus maestrul — dar cu o condiție: să fi crezută și nu numai după intensitatea cu care îți trăiești rolul, ci și după felul în care arăți». A avut dreptate: eu aș fi luptat cu credința actorului de Nora, pentru ea; dar cine i-ar fi crezut drama cînd ar fi văzut-o pe Nora mică, rotofeie, rîzînd?

— Nu e numai asta: cred că actorul cu vocația comediei își poartă harul în toate fibrele, în ochi, în inflexiunile vocii, în gest. Simpla apariție a regretatului Beligan stîrnea ilaritate. O simplă frază uscată și cuvîntată de Dem Rădulescu e o poantă. O intrare în scenă a Cocăi Andronescu e o explozie de vitalitate, de veselie sănătoasă, de optimism robust.

— Și totuși e mai greu să faci comedie decît dramă — deși s-ar zice că vii de-acasă cu toată zestrea. Munca se triplează. E și un efort fizic special — actorul comic trebuie să se mişte alert, să aibă un anumit debit verbal. E nevoie de fantezie, de putere de invenție, de inteligență și mai ales de măsură. De aceea cînd măsoară vîrstă pentru comedie e nevoie aici de un gramaj, ca la farmacie, e nevoie de finețe, ca să păstrezi echilibrul — și asa precar — al comicului mereu pîndit de pericolul grotescului, al vulgarității.

— Dar și drama, și tragedia profund exersată în interpretare.

— În dramă poți da totuși drumul la tot, poți să nu lași în schin, cum spunem noi, ai textul în întregime de partea ta, poți plînge liniștit, mai plînge și publicul... Dacă ai și talent, partida e cîștigată.

— Și cînd te gîndești că ar fi atît de ce să vădim de talent, biciuiește de el!

— Chiar și cu talent poți, uneori, eșua în comedie. Lucrăți trei luni la un rol, îl calculezi total, îl cizelezi frumos poantele și descoperi dintr-o dată, la premieră, că îi se prăbușesc părți întregi din construc-

ție: publicul, numai dialogul cu publicul, numai adeziunea lui îți poate desăvîrși lucrul.

— Cum te îndrepți spre personajul de comedie, de satiră: cu simpatie ori dispreț?

— Cu înțelegere. Trebuie să fii, cu credință, așa cum e el: prost, rău, cinic, grotesc. Credința aceasta trebuie însă tot timpul dublată de luciditatea ta, de atitudinea ta: îl trăiești sincer personajul și totodată îl persiflezi, îl perciflezi. Nu, nu e ușor să faci pe alții să rîdă. Ba cîteodată e chiar trist.

— De ce?

— Pentru că ridicolul omenesc este și trist. Și pentru că satirizînd aceste lucruri triste, bizare, tu trebuie să ai mereu o anume bună dispoziție, iar aceasta ți-o dă numai un climat artistic și uman favorabil. Ori să nu vă imaginați că actorul de comedie poate rîde tot timpul de fericire și poate stîrni tot timpul într-un picior. E și el om ca toți oamenii.

— Adevărul e că publicul e dispus să confunde actorul comic cu personajele sale. Oamenii au nevoie de veselie și vor să creadă în ea, măcar în cea a actorilor de comedie.

— Și e atît de rară veselia noastră proprie! Știi de ce îmi iubesc atît de tare meseria de actriță? Că am putut fi, sau un anul cel puțin impresia că sînt mereu fericită. Asta e o treabă grozavă atunci cînd ești atît de nemulțumit de tine însuți, cum sînt eu de mine!

MIHAI FOTINO:

„Personajele mele au mers pe lîngă comedia grasă"

— Dumneata ești și nu ești ceea ce se cheamă un actor comic, Mihai Fotino. Poți îmbina în sală, cu egală intensitate și o undă de tristețe, și un îndemn la meditație și un halo de finețe a spiritului. Joci dumitale solicită mai curînd zîmbetul decît rîsul.

— Nici nu caut rîsul plin, rîsul gros. Eu rîd pînă la lacrimi numai în viața personală; pe scenă, nu-mi amintesc să fi hohotit vreodată. Dar nici nu am văzut în sală oameni tăvălindu-se de rîs la o replică a mea.

— De ce? E o chestiune de principiu, ca să zic așa, e o preferință estetică, acest comic discret practicat de dumneata, sau o trăsătură temperamentală?

— Pe scenă nu interesează cum sînt eu, cel de-acasă, ci cum gîndesc despre personaj. Nu gust și nici nu am jucat, de fapt, comedia bufă; nu am jucat decît o dată Molière — și atunci în «Avarul» și nu avarul; nu am jucat decît o dată în Goldoni — și atunci «Mincinosul». Personajele mele au umblat mai întotdeauna pe poteca de lîngă comedia grasă, acolo unde se putea retrage pentru a reflecta, pentru a raționa.

— Și totuși, îți place comedia?

— M-am învățat să-mi placă. De 25 de ani, nimeni nu mă vrea altfel, de 25 de ani regizorii și spectatorii nu mă văd decît în comedie. Am ajuns să mă văd și eu. Iar cîteodată, să mă și plac.

— Cînd?

— Cînd nu sînt eu cel din comedia anterioară. Cînd nu sînt eu cel de pe stradă. Cînd spectatorul nu mă recunoaște și nu află în program să vadă cine e actorul care se ascunde sub masca cutărui personaj și i-a făcut să zîmbească.

— Înțeleg deci că marea dumitale pasiune rămîne compoziția. Există însă și o părere contrarie, există actori care resping masca,

transformismul, compoziția la vedere.

— Știu. Sînt actori care se arată pe ei în fiecare rol, și însuși fiind niște personaje comice de mare forță. De ei îți vine să rîzi, cu simpatie, și cînd îți spun un simplu bună ziua pe stradă. Eu nu sînt din aceștia.

— Sau poate nu vrei să fii.

— Eu socot, e adevărat, că una din marile voluptăți ale meseriei noastre e să încerci, să poți să fii al unui, nimic altul și pornind, un al treilea, complet diferit de primii doi. Eu socot că actorul trebuie să meargă spre rol, și nu să aducă la rolul spre tine. Shakespeare, Shaw, Caragiale nu au scris roluri pentru Mihai Fotino — e un mare păcat, ce e drept — dar cînd îi ai în față pe Malvolio sau pe Ricä Venturiano, trebuie să-l afli, oricît ai tine la el, pe Fotino.

— Și totuși, Stan și Bran — să zicem — au rămas mereu Stan și Bran și nimeni nu i-a iubit mai puțin, și nu le-a pretuit mai puțin arta din pricina asta.

— Dar pentru ei s-au creat personaje, pentru ei s-au scris scenarii, pentru ei au gîndit și au muncit o armată de oameni în umbră. Asta nu înseamnă că eu nu iubesc actori...

— Poate că Fotino ar fi putut fi o versiune autohtonă a unui Harold Lloyd.

— Dar nimeni, nici măcar eu — deși nu contează prea mult, vă dați seama, opinia mea în această problemă — nimeni nu s-a gîndit la treaba asta. Eu continui să aștept, cu răbdare, de 25 de ani, rendez-vous-ul meu fericit cu cinematografia. Și să știi că eu știu să aștept.

MEMENTO MORI...

„SCUMPUL MEU SCUMP, ÎMPREUNĂ PE PĂMÎNT, ÎMPREUNĂ ȘI-N MORMÎNT“

Desigur, unii dintre dumneavoastră veți spune ca e trist să scrii despre un cimitir. Nu e vesel, recunoaștem. Dar cimitirul nu reprezintă pentru toți același lucru. Pentru studenți și elevi, de pildă, cimitirul e un parc mai puțin aglomerat, cu locuri umbroase pentru citit și alei dosnice pentru plimbat. Pentru atîția alții cimitirul este un muzeu, unde, din cînd în cînd, te oprești în fața unei cruci așa cum te oprești în fața unui tablou, gîndindu-te la șeful de birou și la cît de puțin, la urma urmei, prețuim viața.

Pentru noi, gazetarii, cimitirul, e un loc unde muncesc numeroși oameni, de care poate, am vrea să uităm, dar care trăiesc și pe care-i întîlnim pe stradă, în autobuz ori tramvai, de care avem nevoie, și care, la rîndul lor, au nevoie de noi.

Fotografii de ION PREDOȘANU

Căci, din păcate, moartea nu iartă pe nimeni. În funcție de sectorul în care ai locuit, de banii lăsați în urma ta, de funcția avută ajungi la un cimitir sau altul. «Cimitirele aparținînd municipiului București sînt unități operative ale Administrației Cimitirelor și Crematorului uman și se împart în trei categorii, astfel: **categoria I (Bellu)**; a II-a (Tudor Vladimirescu, de pildă); a III-a (4 Aprilie și altele). Am citat punctul 4 din regulament. Există cîteva meserii privilegiate, care îți asigură în mod automat un loc la «Bellu»: scriitor, artist, compozitor.

Scriitorii sînt de pildă la figura 114, dar literatură întîlnești, paradoxal, pe celelalte figuri: **«Mormîntul este vama către fericirea nesfîrșită»** (Figura 37). **«Cînd voi muri în fine, vei fi auzit de mine»** (figura 43).

Cimitirul se deschide la 7,30 și închide la ora 18 — după aceea «în paza stelelor rămîi» cum afirmă o inscripție de pe figura 62. Sigur, rămîi în paza stelelor dar și în grija administrației, obligată să întrețină cimitirul curat și frumos. Și pentru că nu poți veni zilnic să îngrijești mormîntul celui drag, apelezi la una din cele o sută de cîndelărese să mai pună o floare, să aprindă candela. Unele fac treaba asta de 50 de ani, dar nefiind salariate nu au drept la pensie.

Deci, duminica și de sărbători, cel puțin 8 500 de bucureșteni își vizitează — pioși — morții aflați în cimitire de trei categorii. Cei care i-au băgat în mormînt — groparii — sînt, în imensa lor majoritate, din comuna Bogați, județul Argeș. Directorul Petre Tudor **ne spune și alte lucruri pe care nu le știam: se vor mai deschide cîteva cimitire și deci va fi rezolvată problema locurilor; vrea să fie sprijinit în asfaltarea grabnică a celor existente; vede în viitor o unire a lor cu pompele funebre etc.**

I-am pus și noi o întrebare directorului Petre Tudor:

— Ce calități trebuie să aibă un administrator de cimitir?

— În primul rînd, suflet bun și în al doilea rînd, morți în familie. Mie, de pildă mi-au murit patru frați din 10. Vorbind de suflet, directorul se gîndește la birocrație pentru că există și așa ceva și ca să folosim o expresie uzuală — loc pentru mai bine.

E duminică și nu vrem să ne gîndim la lucruri triste (birocrație). Ne apropiem de o femeie și un bărbat care discută și bănuim că vorbesc despre rudele înmormîntate. Îşi dau mîna şi bărbatul spune: Bucuros, doamnă. O să vă caut neapărat. Aveți încredere în mine.

Încredere în el, și nu puțină, a avut și proprietarul vilei cavou pe ușa căruia stă scris simplu: «Aici e căsuța mea de veci». Așa cum enunța și titlul nostru, o dorință năprasnică și probabil sinceră este aceea ca soții să rămînă împreună și după moarte. «Aici decedează scumpul meu soț Marin Ioniță (1893—1964) și scumpa mea soție Ana Ioniță (1894 — 1970)»

Plouă, burnițează, aleile sînt desfundate. Pantofii devin tot mai grei (I.C.H. a abandonat lucrările de asfaltare a cimitirului), vizitatorii se adăpostesc sub copaci, lîngă cavouri, alături de oameni care par născuți odată cu cimitirul (din secolul trecut) și pentru că totuși viața triumfă iată un grup de elevi și eleve veniți să țină o lecție practică despre scriitorii învățați la citire și respectați la gramatică. Se discută în șoaptă, se rîde chiar și uneori se iau notițe...

NICOLAE CRISTACHE
EUGEN SECELEANU

BOLNAVUL ZBURĂTOR

După părerea arhitectului american W. Breger, în spitalul viitorului bolnavul obligat la imobilitate nu va mai fi supus neplăcerilor provocate de transferul de la un serviciu la altul, deoarece însăși camera lui se va deplasa odată cu el. Această cabină mobilă, în interiorul căreia bolnavul ar putea petrece perioada sa cea mai critică, va fi construită din material plastic, va fi aseptică și transparentă. «Telefericul de spital» va trebui să pornească direct de la serviciul de primiri, va trebui să treacă prin serviciile complexului, inclusiv prin sala de vizite. Întreaga aparatură nu face zgomot și costă relativ puțin. Cel puțin așa afirmă proiectantul.

TARE CA STICLA

«Sticla» incasabilă (un policarbonat denumit Lexan) a fost preparată pentru prima dată în laboratoarele din Pittsfield (Massachusetts, S.U.A.) de către «General Electric». Este vorba de un material a cărui transparență este cu numai 3% inferioară sticlei, în timp ce rezistența la lovire este de 250 de ori superioară sticlei de securitate standard.

Acest material a avut un mare succes în S.U.A., în special în sectorul construcțiilor și în aviație, avînd și unele aplicații în echipamente medicale, aparatura de protecție și în instalațiile de securitate. Printre principalele caracteristici trebuie menționată, în afara translucidității și a rezistenței excepționale la șocuri mecanice, rezistența la temperaturi înalte (pînă la 120—130°C) superioară sticlei plexi, lipsa de inflamabilitate și rezistența la pătare; este inodoră, ușor de preparat și, transformată, se pretează perfect la decorări; se poate colora sub formă transparentă, translucidă și opacă. Se utilizează la construcțiile școlare, magazine, clădiri publice și industriale, mari imobile, instalații sportive, vitrine, ecrane și căști de siguranță, dispozitive de protecție a mașinilor, faruri, vaporașe de agrement, pereți despărțitori pentru protecția antiexplozivă etc.

FILIGRAN

1) — Să-ți răspund: filozofia e grea;
merg singur; am gînduri prea adînci;
îmi iubesc căsuța dintre pini
și izvoarele șerpuind printre stînci».

(Wang-Oei, sec. VIII e.n.)

2) «Așa cum ceru-n fluviu atunci se răsfrîngea
Mi te răsfrîngi în suflet și tu, iubita mea...»

(Du-Fu, sec. VIII e.n.)

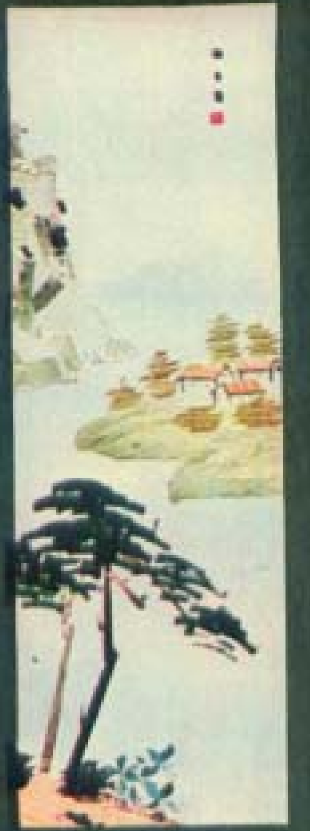
FILIGRAN

3) ›Strălucesc sub soarele fierbinte
Flori multicolore și veșminte.
Primăvara, lumea, umplu zarea‹.
(Su-Tung-Po, sec. XI e.n.)

4) ›Au rămas, în zările ce se tot sting,
Numai uriașul munte King-Ting
Și acel pitic,
cîntăreț de nimic
care e
Li-Tai-Pe,
Amîndoi izbutind să se ție
Neclintiți în vecie‹.

(Li-Tai-Pe, sec. VIII e.n.)

FILIGRAN



1) — Să-ţi răspund: filozofia e grea;
merg singur, am gânduri prea adânci;
îmi iubesc căsuţa dintre pini
şi izvoarele şerpuind printre stânci».

(Wang-Oei, sec. VIII e.n.)

2) «Aşa cum ceru-n fluviu atunci se răsfrânge
Mi te răsfrângi în suflet şi tu, iubita mea...

(Du-Fu, sec. VIII e.n.)

FILIGRAN

3) «Strălucesc sub soarele fierbinte
Flori multicolore şi veşminte.
Primăvara, lumea, simplu cantu».
(Su-Tung-Po, sec. XI e.n.)

4) «Au rămas, în zările ce se tot sting,
Numai uriaşul munte King-Ting
Şi acel pitic,
alcătuit de nimic
care e
Li-Tai-Pe,
Amândoi izbutind să se ţie
Neclintiţi în veacuri».

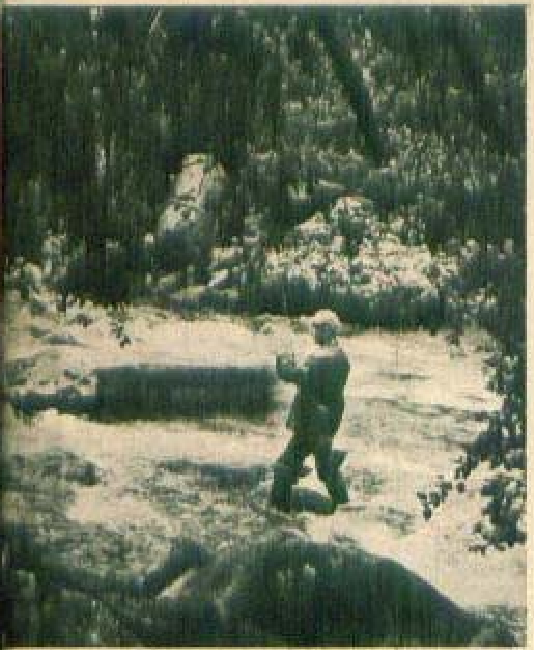
(Li-Tai-Pe, sec. VIII e.n.)

invitație la pescuit

Nenumărate pagini și de rară frumusețe s-au scris în literatura noastră și în cea universală, despre satisfacțiile, încîntarea sufletească și izvoarele de relaxare și sănătate pe care le oferă cu dărnicie o partidă de pescuit. În adevăr, se șterg greu, sau nu dispar niciodată din memorie clipele petrecute în tovărășia unei undițe umbrind cu linia sa sveltă undele de argint viu ale liniștitelor lacuri sau ale tumultoaselor rîuri de munte.

Poate acele pagini, poate încărcătura nervoasă acumulată zi de zi, poate pur și simplu necesitatea fizică de a face mișcare, într-un mod și într-un cadru plăcut, au fost determinantele atragerii unui mare număr (și în continuă creștere) de cetățeni care evadează din peisajul industrial, din aerul încins, poluat, din împrejurimile viciate de decibelii ce depășesc deseori normele impuse.

În peisajul nocturn citadin nu mai constituie o surpriză grupurile de pescari care de la orele 1—3 se îndreaptă spre trenurile sau mașinile de noapte, destinate să-i transporte înspre «pămînturile făgăduinței». Spre aceleași pămînturi de vis, cu mult înaintea primilor zori, intercalați în rîndurile multi-



invitație la pescuit

colore de pe șosele, accelerează posesorii de autoturisme, majoritatea cu «geografia la zi».

Sînt tot mai mulți cei care doresc să-și petreacă cîteva zile sau concediile în preajma apelor, într-o cabană, hotel sau chemping.

Față de amploarea pe care a luat-o pescuitul sportiv și autoturismul, realizările prezente nu satisfac. Cabanele «Căldărușani», «Șindrilița», «Pasărea» din împrejurimile Capitalei, cabanele «Crisan» — Brațul Sulina, «Ciocănești» — Bistrița, «Aușelu» — Petroșani, «Lățime» — Galați și «Greaca» — Teleorman, sînt cîteva din puținele locuri aflate la dispoziția celor care consideră pescuitul drept **cel mai frumos sport**.

Cu investiții nu prea mari din partea celor ce dirijează fondurile de pescuit s-ar lărgi sfera posibilităților de popas și destindere, oferindu-se ceva mai mult confort. Deasemeni, binevenit ar fi un ghid complet, cele prezente fiind depășite. După cum va trebui să se găsească o formulă nouă de gospodărire a fondului piscicol, — cea existentă fiind depășită și devenind ea însăși o piedică în dezvoltarea pescuitului sportiv. Sînt cerințele îndreptățite ale miilor de amatori dornici să se întoarcă reconfortați după un popas pe malurile lacurilor sau ale rîurilor de neîntrecută frumusețe care brăzdează pămîntul țării noastre.

ILIE TUDORA

DIN JURNALUL LUI LIVIU REBREANU

ION ȘI SCRIITORUL MODERN

Cîte se pot întîmpla azi în viața unui scriitor, pe parcursul a nici doi ani! Cîte se puteau petrece însă acum treizeci și aproape cinci de ani! Iată, numai cîteva pagini din Jurnalul lui Liviu Rebreanu pot fi lămuritoare: un nou partid venit la putere și toată atmosfera de șantier cu proprirtii.... naționale, căci voia să-și organizeze o guvernare de durată cu instituții proprii și oameni devotați, o nouă alegere la Societatea Scriitorilor, o schimbare la conducerea Teatrului Național; desemnarea unei actrițe mai potrivite într-un rol și opoziția unei lumi ostile fără de rațiuni clare; o premieră; o carte nouă, un film, un scandal de presă; o vastă rețea de combinații subterane; organizarea operei din Cluj; un șantaj de presă apoi; din nou numiri de directori; apoi din nou presa; o demisie — încă una; o conferință, o nouă conferință; o prietenă tînără; o prietenie falsă; mai multe prietenii sincere, altele false, altele oscilante, interesate.

Și din toate acestea, în păienjenișu icărora Liviu Rebreanu — *scriitorul* — care caută nu doar să se apere pe sine, ci să apere breasla sa și condiția de scriitor; din toate acestea, în plasa cărora Liviu Rebreanu se azvîrlise cu o convingere că fără ele ar suferi însăși viața literară și literatura sa și a confraților săi; din toate acestea se ridică o singură concluzie, imposibilă fără ele, imposibilă și cu ele: „Și aș avea atîtea de făcut! Atîtea romane îmi forfotesc în minte!...Numai să mă pot lichida cît mai curînd de toate, să mă apuc din nou de meseria mea, singura care mi-e dragă, singura care dă un adevărat sens vieții".

Însă el lichida cu unele, ca să vină altele. Și apoi cu acestea, pentru a face loc altora. Și așa mai departe.

Căci viața scriitorului autentic în perioada interbelică a fost foarte departe de ceea ce crede uneori cititorul, de la distanța anilor sau numai a kilometrilor. Nici literatura nu mai putea fi a „turnului de fildeș", darmite viața literară! Și truda în fața hîrtiei era o luptă, și cea din „cetate". Azi admirăm *Răscoala* și ne gîndim cît de mult a gîndit Rebreanu asupra fiecărei scene, asupra fiecărui dialog sau gest. Adevărat, a gîndit. Iată însă în ce condiții, care nu sînt decît un crîmpei neînsemnat în paginile ce urmează, din cîte i-au fost date scriitorului să le străbată, să le întîmpine.

E drept că și Rebreanu a fost un scriitor de un fel deosebit; e tot atît de drept că s-a angrenat cu o forță unică și cu o tenacitate de erou al primului său roman într-o luptă de cucerire, palmă cu palmă pentru tagma sa, a solului necesar unei altfel de arături decît cea a pămîntului Glanetașului. Rebreanu în teritoriul vieții cultural-literare interbelice e un Ion în perimetrul Pripasului, în luptă cu Banu, cu George, cu Grofșan, amenințat de judecăți, așteptat la cotituri, lovit în zi de petrecere, lovind la rîndul lui fără cruțare — dar, ca și eroul său care săruta pămîntul unde brăzda, făcînd și el gestul de a săruta hîrtia și sfințind-o, atunci cînd avea răgazul să se domolească dinaintea ei. Toate se adunau, se ștergeau, în veghea de noapte din fața hîrtiei și în pătimașa îngenunchiere a lui Ion — după care toate începeau de la capăt.

Cititorul e rugat să rețină scena cînd cade la Sinaia guvernul, iar Rebreanu — scriitorul — nu se clintește de la Valea Mare, pentru că scrie. Va mai înțelege cititorul de ce scriitorul Neculce n-a putut lăsa ca să se piardă legenda sihastrului care l-a lăsat pe Ștefan să aștepte afară, pînă-și va termina el reculegerea întru spirit, de ce alt scriitor a trecut împrejurarea într-o cunoscută poezie:

Ștefan al Moldavei? Daniil îi spune,
Să aștepte-afară! Sînt în rugăciune.

Se vede însă din cutremurele, din risipirea lui Rebreanu, că în fața hîrtiei el nu numai că nu uita cetatea, ci o descoperea, în retortele ascunse ale lui, pentru a zămisli *Crăișorul* și pregăti *Răscoala*, pentru a zămisli, *Gorila*, apoi *Popescu sau așa ceva* apoi *Iubirea cea mare* și altele și altele.

Fragmentele din această suită jurnalieră, alese înadins pentru a reconstitui cîte ceva din *viața intimă de scriitor* a unui scriitor vor sluji poate să se înțeleagă mai bine din ce adîncuri și suprafețe, din ce materie s-a nutrit permanent literatura, cum se alimentează imaginația — căci așa se hrănește ea totdeauna —, cum se scriu și de ce se scriu unele cărți întruchipînd meditațiile noastre înșine, pe ale fiecăruia...

...Și să se înțeleagă de ce, din cauza acelorași adîncuri și suprafețe, a aceleiași materii, din nevoia scriitorului de a le înfrunta și birui, unele cărți — și vai! nu puține — nu s-au mai scris niciodată. Căci și viața scriitorului, oricît a fost de tare, nu e decît viața unui om, chiar cînd el s-a numit Liviu Rebreanu.

MIHAI GAFIȚA

DIN JURNALUL LUI LIVIU REBREANU

Miercuri 16 februarie.

După două luni și ceva de directorat trebuie să reîncep însemnările aici. A trecut furtuna stîrnită de referatul Kirițescu și pe urma publicării căruia s-au ridicat valurile de dușmănie împotriva mea din toate părțile, în cap cu „Universul", apoi cu infamiile „Îndreptării" și toate celelalte. Nu revin asupra celor întîmplate. Se vor înțelege din notele viitoare care aș dori să fie cotidiene. De-aici încolo dacă voi putea însemna măcar în cîteva cuvinte toate cîte se întîmplă, ar fi ceva interesant.

La 10,1½ m-am dus la Ministerul Artelor să aranjez cu ministrul diferitele petiții ce le avem. În biroul Minulescu lume diversă care mă asaltează. M-am dus îndată la ministru socotind să iau o oră pentru după amiazi să lucrăm împreună. Era acolo Adrian Maniu. Ministru nu m-a lăsat, ci m-a oprit să aranjăm toate acuma. Întîi referatul lui Maniu despre pictura bisericilor, pe care l-am sprijinit. Apoi am scos hîrtiile expediind pe Maniu și chemînd pe directorul contabilității — Ștefan Popescu. După diferite conversații, citește ciorna convenției sau caietului de sarcini pentru trupele particulare. Bulandra ar rămîne cu două milioane. Pentru ceilalți de unde scoatem fonduri? Ministrul zice că nu e sigur cu teatrul Ventura deoarece se opun țărăniștii Mihalache, Iunian, Madgearu. Îl asigur că se va face, mai ales că Popovici a fost desigur ajutat la Paris de Bouncourt. (Mai tîrziu Froda îmi confirmă că Ventura a întîlnit la Paris pe Mihai Popovici și i-a dat toate asigurările). Îi spun deci că vom deschide un credit din care să acoperim și nevoile T.N. și subvențiile trupelor particulare. Dau 300.000 lei Rampei, 10.000 lei Gîrleanca, 10.000 lei Mircea Rădulescu. Pentru „Viața Literară" se va fixa ulterior. Cer 300.000 lei pentru turneul Filotti; Ministrul zice că mi-i va da mie direct și eu să fac cum voi crede. Pleacă Ștefan Popescu, vreau să plec și eu. Ministrul zice că acuma vrea să piseze el. Între timp fusese Brădișteanu care-mi spune că Kirițescu încearcă altă bombă, vrînd să publice la gazetă că noi am cunoscut și aprobat referatul lui, că patriarhul i-a spus lui Costăchescu că teatrul lui nu e pentru copii și rău a făcut de a provocat scandalul.

Ministrul discută chestia Operei. Îi spun că trebuie înainte de toate că facă ordine acolo, ceeace nu se va putea pînă nu va îndepărta pe Vrăbiescu, Istrati și Bazilin. Pe urmă va putea numi pe oricine. Îmi spune că aceștia sînt susținuți de miniștri țărăniști, că Mihalache vrea să facă director pe Vrăbiescu, etc. Îi recomand mult pe Georgescu care ar fi bine primit și de Palat. El îmi vorbește de Perlea și de Jora. Apoi se plînge că i s-a dat acest departament unde nu se pricepe deloc. Nu hotărîm nimica. Să mai vedem.

S-a făcut 12. Mă mai omoară d-ra Vitzu care n-a dat examen. Și alții.

La teatru lume multă ca deobiceiu. Nu mi-i mai amintesc pe toți. Fronda mulțumește pentru *Rampa* și-mi spune de dezmințirea pe care a redactat-o pentru *Îndreptarea*. Rămîne să mă vestească după amiazi ce a făcut. Maria Filotti face fasoane că vrea să fie înregistrată cu banii.

La S.S.R. comitet. Davidescu face un interview semnat ca să steargă impresia acelei faimoase scrisori. Spune că la „Îndreptarea" Karnabat a făcut porcăria; și să nu mai merg descoperit din toate părțile. Va trebui însă la vară să-mi scriu amintirile veridice care vor fi poate senzaționale și vor înlătura orice atacuri posibile viitoare

Sîmbătă, 8 Martie

Am avut eri pe Savel căruia i-am pus în vedere posibilitatea excluderii din comitet dacă nu se astîmpără cu Măciucescu. I-am dat timp de gîndire pînă Marți. Altfel nimic special nou, doar că azi m-am întîlnit cu Crainic la minister. A venit la mine foarte afabil, se plînse că i-am dat prea puțin pentru *Gîndirea*, deși recunoaște că eu am insistat să i se dea mai mult ca altora, etc. Împreună cu Voinea alte conversații despre teatru. Și la urmă spune că eu îl consider adversar, că așa i-au spus băieții, dar că el din contra. I-am spus că eu nu-l consider dar el se consideră, dar însfîrșit...

E un semn de potolire a lui? Vom vedea. Mugur mi-a spus de eri că prevede în curînd că vom fi prieteni. Să fie la el acolo!

Joi, 20 Martie

Să notez conferințele mele de la Severin și Craiova. A fost balamuc destul înainte de plecare cu Fany pe care am vrut s-o iau dar s-a îmbolnăvit și n-a putut veni.

Am plecat Vineri seara, însoțit de Mugur, Sorbul și Jean Bart. Sîmbătă dim. am fost așteptat la gară de Costescu, Buracu și alți intelectuali. Am fost găzduiți la Palatul Cultural. Am vizitat săpăturile cetății Drubetis și muzeul liceului; interesante. Plus biblioteca Bibicescu. Masa la Palatul Cultural, unde Costin de la Caransebeș mi-a ținut un discurs, iar Costescu mi-a povestit peripețiile clădirei palatului. După amiazi o conferință a lui Mugur, puțin cercetată. La ora 7 conferința mea, la care a luat parte și Cicio-Pop cu familia. Am avut mare succes: o sală arhiplină. La 9 seara banchet, cu multe cucoane și domni severineni: prefectul, primarul, deputații, etc. Vre-o

opt discursuri cu niște slăviri grozave. Nici n-am putut răspunde, căci la 11 noaptea am plecat la Craiova.

Aici dimineața a venit Laugier cu alți cițiva, mi-au arătat locul teatrului, pe care-l vor „Prietenii Științei". Conferința la Teatrul Național, care gemea de lume. Același mare succes și ovații. De-aici la masă la Laugier, unde mai erau St. Tătărăscu, Fortunescu, etc. Pe urmă am văzut atelierele lui Tătărăscu, pe urmă întrevedere cu Făgețel acasă, de unde am mers la spectacolul „Noaptea regilor". Prost. La sfîrșit un banchet la Minerva, oferit de directorul teatrului.

La 2 noaptea am plecat spre București și am sosit la 7 dim.

Marți, la comitetul S.S.R. am lichidat chestia Savel-Măciucescu; Savel a retractat tot cu omagii pentru mine.

Încolo nimic deosebit. Am mai ținut o conferință la radio: Cum se scrie un roman?

Sînt în curs tratativele pentru filmul „Ciuleandra" cu Martin Berger la Lugojanu. Filotti se lasă greu.

Altminteri obișnuita hițuială la minister. Companiile au amuțit. Parcă s-a isprăvit tot. Pentru cît timp?

Editura „Cugetarea" îmi cere insistent un volum. Arghezi îmi cere traduceri, și bani, și consfătuiri. Teatru de păpuși. Afaceri. Vinea. Înaintarea neveste-si. Dragnea ar vrea să aibă cu Buteanu furnitura portretelor miniștrilor și mă roagă să-l susțin la Vaida dînd beneficii S.S.R. și Sindicatului presei din Ardeal. Seara „Papagalii" pentru Ketty Ștefănescu. A venit și Sever Bocu care-mi spune că Costăchescu ține morțiș să fie sacrificat Brădișteanu, că nu merge nici la Cameră, nici la Consiliul de Miniștri, etc. Plopeanu îmi spune că Mavrodi mă roagă să nu dau voie lui Filotti să joace în *Trecutul*. Apoi îmi povestește despre boala lui Mavrodi.

Bascov, 15 octomvre, marți

Am sosit aci și m-am apucat de lucru. Am sfîrșit corecturile la „Adam și Eva" ed. III și la „Crăișorul". Acuma să isprăvesc ultimele două capitole, cu prologul și epilogul Crăișorului.

Astă-seară însă m-am pomenit brusc cu Ionel. Îmi aduce o veste telefonică de la Plopeanu: că pînă în 24 ore Maniu își va prezenta demisia din pricina reginei Maria și că n-ar fi rău să mă întorc grabnic la București, să fiu de față la desfășurarea evenimentelor. Ionel e agitat și deprimat. O cădere de la putere atît de bruscă evident că ar fi deconcertantă. Parcă nici nu-mi vine a crede. Ar fi numai din cauza neînțelegerilor dintre naționali și țărăniști, plus intrigile Stere. Sper însă că Maniu va evita dificultățile. În orice caz eu nu plec pînă nu-mi termin cartea, ca să am cel puțin acest capitol în buzunar. Dealtfel Mihai Popovici a demisionat din guvern.

Azi a fost aici la masă Stelian Constantinescu de la T. Roșu, iar seara consilierul agricol Iancu de la Sibiu cu fiul său poet. Am scris și după amiazi puțin. Sînt pe isprăvite cu „Crăișorul". Măcar de-ar ieși ceva bun aevea.

București, marți, 22 octomvre 1929

Am isprăvit la Bascov. Am stat o săptămînă încheiată. Am scris ultimul capitol „Crăișorul" și corecturile toate. Am renunțat la introducerea și epilogul proiectate la „Crăișorul". Cred că e mai bine să rămîie forma de roman, decît să-i mai vie explicații subiective.

Miercuri, 23 octomvre 1929

Azi ne-am mutat în casa nouă din str. Take Ionescu 12 (Parcul inginerilor). Casă drăguță și scumpă. Prima noapte o dormim aici. Mai sînt încă dincolo diverse lucruri.

Atîta doar că a început să răsufle și în gazetă, firește *Curentul* lui Seicaru. Într-un articol de duminica trecută Ion Dimitrescu mă atacă direct, strecorînd aluzii destul de transparente.

De aici apoi a pornit o răfuială aspră. Soare'a intervenit cu un răspuns în gen seicăresc. Mi l-a citit. Liber să facă ce vrea. *Rampa* n-a vrut să-l publice. Froda îmi spuse că nu l-a publicat pentru că cei de la *Curentul*, drept replică ar fi lovit în mine. S-a publicat în *Ordinea*. Și replica a venit într-adevăr adresată mie, murdar; Soare a răspuns din nou mai violent. Seicaru i-a trimis martori. Azi totuși a fost un articolaș „Momiia de la T.N." în care mi se promite romanul vieții și se vorbește de nu știu ce chestie „Michiduță".

Deocamdată nu vreau să ies în arenă. De va continua, voi da în *Dimineața* un singur răspuns arătînd că viața mea romanțată se poate face acuma spre a servi posterității care cu siguranță o va cerceta și lumina în toate direcțiile.

În definitiv n-ar fi rău să se spargă odată buba. O droaie de lingăi și scribi a încercat totdeauna să mă ție subt amenințare pentru trecutul meu. Se va astupa gura tuturor sfîrșindu-se cu toate legendele și murdăriile.

Să vedem urmarea.

Miercuri, 26 Decemvre 1929

Intervalul de o lună a fost deosebit de bogat în felurite mici scandaluri, toate în legătură cu teatrul.

În *Curentul* a mai continuat cîteva zile chestia cu Michiduță: o intervenție a mea pentru S.S.R. din care vrea să mă scoată gheșeftar etc. O prostie, dar scrisă de Romulus Dianu, cel pe care l-am corcolit și ajutat atîta. Ți-e și scîrbă!

Concomitent au început atacuri în alte părți. Haneș, pus de Seicaru, se agață de direcția culturală în Cameră și vorbește de un fond de publicitate al T.N. De-aici notițe în *Universul* și *Dimineața*. Apoi o interpelare a unuia Ilie Rădulescu, cu mai multe întrebări, la care se asociază și Ionel Țăranu. I-am dat ministrului chiar a doua zi răspunsuri la toate, dar în Cameră nu s-a ajuns încă la nici o dezbatere. La buget, Seicaru iar s-a agățat de subvenția teatrului și de direcția culturii. Încît dr. Vlad, deputat, îmi spune alaltăieri la președenția consiliului „cel mai atacat director", fiindcă Seicaru ar fi țipat pe culoarele Camerii că toată chestia culturii e făcută numai ca să mi se ofere mie o situație excepțională.

Între timp, vinerea trecută alt scandal cu premiera „Amorul veghiază" și Leny Caler. Am pus-o pe asta să joace. Între actori s-au provocat nemulțumiri: cum să fie luată cu reprezentația una străină cînd avem atîtea actrițe? Cu cîteva zile înainte Călătorescu mă anunță că studenții vor face scandal contra Leny Caler. În ajunul premierei însă tot el mă asigură că nu va fi nimica. Seara, după conferința lui

Furtună, cînd intră Leny, unul se scoală în parter: „Afară jidanca de la Național". O mică învălmășeală. Cinci inși sînt scoși afară. S-au aruncat fiole cu gaze puturoase. Alți cîțiva pătrund înăuntru. Și aceștia sînt eliminați. Eu m-am retras cu Fany, Puia și Celesta în salonaș. N-am fost prea viteaz, poate dimpotrivă, fiindcă ele îmi cereau insistent să nu ies, crezînd că voi fi eu atacat sau că scandalul are proporții mari. Am mai stat în sală o jumătate de act.

Ziarele s-au sesizat. Scandalul se întinde.

Joi, 2 ianuarie 1930 București

Am primit o anonimă amenințătoare, dar s-a jucat în liniște „Amorul veghiază", deși cu puternică pază polițienească. Firește, cancanurile au continuat. Ziarele străine au înregistrat cu mari exagerări afacerea, iar aici se caută autorii morali. Kirițescu iea ofensiva la *Cuvîntul* împotriva lui Eftimiu, etc. S-a dus la Maniu să-i ceară direcția Naționalului. După sărbători fac anchetă la teatru spre a găsi pe vinovați; ascult pe mai mulți, care însă nu pot spune nimica precis.

În sărbători am avut la masă mai mulți, între care și soții Soare, la care am luat apoi masa peste cîteva zile cu soții Kirițescu și Ghermani. Toți îmi băteau capul să nu plec de la teatru, etc. Am refuzat. Froda îmi spune, după comitetele reunite de la 30 Decembrie, că prin Vinea a aflat că Eftimiu vine la teatru la 3 ianuarie. Bine.

În ajunul anului nou, pe la 5 d.a., Eftimiu îmi telefonează că i-a eșit numirea. Sînt tablou. Nu știam nimica. Cine i-a făcut-o? Răducanu. Mă întîlnesc cu el la Cartea Românească, mă pupă, mă felicită și zice că a doua zi să-l instalez. Refuz. Sînt la revelion la Ressu, voi sta tîrziu și nu pot merge. Atunci să fie poimîine. Bine. Îmi dă explicații că a grăbit numirea pentru că era lucrat și primejduit. Îmi dau întîlnire în ziua de anul nou, la teatru, să mai vorbim. În ziua de anul nou, la 4 d.a., după ce am revelionat pînă la 6 dim., lucrez la teatru cu Mugur pentru încadrările personalului din Direcția mea de la Minister. La 6 vine Buzescu, Froda, Soare. Acesta din urmă zice că vrea să plece din teatru, ca să nu fie subt Eftimiu, să-l numesc director la Cluj. Apoi vine Eftimiu. De vorbă despre fleacuri.

Seara mi-am făcut discursul de adio, în vreme ce Sorbul cu Fany se desfătau la radio. N-am putut dormi.

Azi dim. mă chiamă urgent Moldovanu la minister. E indignat de cele ce s-au întîmplat. Nu vrea să asiste. Mă roagă să nu mă supăr.

Răducanu îmi spusese de aseară că m-a căutat vreo două zile. Minciună. Îl așteptăm acuma, căci Eftimiu nu l-a putut aduce. Eftimiu a făcut convocarea actorilor. Mergem pe scenă unde sînt adunați toți. Vorbesc eu întîi. Eftimiu mi-a cerut să vază ce vorbesc, ca să știe ce răspunde, și mă roagă să renunț la un pasagiu: am refuzat, firește. Apoi vorbește ministrul.

La 6 d.a. lucrez cu ministrul la încadrări.

Și iată cum s-a sfîrșit cu Teatrul Național. Seara Buzescu vine acasă la mine pentru convenția cu Ventura. Spune că am vorbit foarte frumos, și demn. Da!

Luni, 20 ianuarie

Toate fleacurile teatrale tot mă mai urmăresc. Sînt micile și marile intrigi care caută să se infiltreze între mine și Eftimiu spre a se răzbuna diferite socoteli. Astfel Froda, Kirițescu, Soare, etc. mă întrețin subt diverse forme cu gafele lui Eftimiu, cu bîrfeli și înjurături la adresa mea pe care le-ar debita în diferite ocazii. Chiar și alții mai mici ca Negrea, Verești, etc. îmi transmit vești cam la fel. Le-am tăiat destul de aspru chemînd pe Eftimiu la masă, firește după ce s-a invitat el însuși cu multă insistență. Masa aceasta a fost plină de bîrfeli bineînțeles, care însă rămîn aici. Evident nu mă prăpădesc după Eftimiu, știu că nu mă înghite, că mă bîrfește, dar nici nu pot servi eu drept unealtă a altora. Socotelile mele cu el le voi aranja cînd voi crede eu oportun. Și acest moment va veni, negreșit.

Plopeau a căzut în desperare că Eftimiu vrea să-l scoată de la teatru. Madgearu ar fi spus că el sabotează comercializarea. Mă roagă să-l apăr. Ceea ce voi și face. Dar cu toată discreția necesară.

DIN JURNALUL LUI LIVIU REBREANU

Miercuri, 5 Martie

Vin de la premiera „Cuib de viespi" de Al. Kirițescu. Interesantă dar nu îndeajuns de organizată. Mîine seară la „Șoarecele de biserică" să vedem pe Leny în creația ei cea mare cum se zice.)

Nu s-a mai întîmplat nimica deosebit. Doar eri, la comitet, incidentul cu Vasiele Savel și Măciucescu. Și pe Măciucescu îl amenință cu ziare și parchet. Șantajul se permanentizează. Oamenii care n-au nimic de pierdut sînt gata să iasă în arenă cu orice murdărie.

N-am mai auzit nimica deosebit doar Blazian îmi spune că a vorbit cu Ralea despre obligațiile mele față de Crainic, la care el a răspuns cu nu categoric, îndulcindu-l apoi că totuși trebuie să vorbească și cu Crainic. Acesta a întrebat, a spus că i-am făgăduit formal, că eu l-am rugat, că el a oprit pe ceilalți să facă scandal și că așteaptă să treacă un termen ca apoi să pornească la atac... Toate acestea le cam știam.

Și totuș am o presimțire ciudată. Mă simt abătut, plictisit, amărît și parcă sdrobit. Parcă am oroare de orice eventualitate de scandal, parcă mi-e peste gît cît a fost. Dacă nu mi-ar fi rușine aș da dracului și direcția și președinția, și m-aș apuca de ale mele, fără să mai vreau a cunoaște pe cineva.

Deaceea iarăși am renunțat la a scoate pe Crainic și mă voi mulțumi deocamdată să îndepărtez pe Demetrius. Rămîn în așteptare și enervare. Să se mai potolească lucrurile, să fac (indescifrabil, n.r.) de presă, să mă asigur.

Situația politică e tulbure. Parc-ar fi în perspectivă căderea guvernului.

Duminică, 30 Martie 1930

N-am eșit deloc astăzi. M-am odihnit și am mai potrivit scenariul „Ciuleandrei" pentru film sonor, cu Martin Berger, căruia i-am obținut o subvenție de un milion de la președinția consiliului.

Miercuri, 9 Aprilie 193

Nimic special, adică scandalos fiindcă special a ajuns să fie numai ce e scandalos. Am de lucru peste cap la Educația Poporului, unde aș vrea să las roade serioase. Am cam isprăvit cu legea teatrelor naționale și acuma să văd de legiuirea cinematografelor.

Eri am plecat cu mașina la Brașov pentru inspectarea unei trupe ungurești. Azi la 6 d.a. am fost înapoi.

Negrea mi-a adus 500.000 lei din subvenția pentru filmul Ciuleandra pe care-l face Martin Berger. Mîine să-i spun ministrului și să-i predau banii.

Miercuri, 29 Octomvre 1930

Astă-seară e premiera Ciuleandrei. Eu am văzut-o alaltăseară, după spectacolul dela Ventura. Și n-am fost deloc mulțumit. Nu e la ce m-am așteptat, nici măcar ca fotografie. Scenariul e complect idiot; nici o scenă desvoltată ca lumea. Regisorul absent. Peisagiile de cîlți, infecte. Nici un amănunt de adevărată artă. Interioarele mediocre. Muzica de o banalitate revoltătoare. Sincronizarea alandala. Jocul artiștilor nul. Dialogul imbecil și spus de oameni care nu știu nici să vorbească... Înfirșit am fost decepționat. Nici măcar cuvîntul că e mai bun ca tot ce s-a făcut pînă azi românesc, nu mă încîntă. Deaceea și vreau să tranșez cu ovreii la sumă fixă. N-am nici o încredere că va putea merge în străinătate. Deaceea nu m-am dus nici la reprezentația de gală, deși se pare că a avut mare căutare, cel puțin după marea cerere de invitații ce mi s-a făcut toată ziua.

Am primit azi după prînz vizita lui Orechis pentru timbrul sinistraților. Apoi Tănase cu Vlădoianu pentru aranjamentul conferințelor mele în țară.

Bilanțul de azi: Tican mă vestește că vor să continue campanii contra mea pe chestia filmului, că se vorbește chiar să puie pe studenți să manifesteze; el însă vrea să facă pace și să ajungă chiar să laude părțile frumoase. Să se învoiască cu Fessler. Camil Baltazar mă anunță că la *Vremea* s-a hotărît o companie oribilă contra mea cu fotografii și altele, care l-ar pune pe el în situația să plece de la revistă; că pricina înjurăturilor este că eu n-am ajutat *Vremea* deși are greutăți, etc. La plimbare cu asemenea propuneri. Mă roagă să intervin cel puțin la ovrei să le dea și lor ceva ca să fie obiectivi cu filmul. Să vorbească cu Fessler despre asta. La 6 d.a. l-am și pus în contact. Un ziarist Niculescu, de la *Epoca* și *Omul liber*, vrea declarații dela mine în jurul Ciuleandrei, spunînd că prin redacții se vorbește că eu am împărțit subvenția cu Berger și altele asemenea. L-am cam repezit, dar el a plecat sperind că va lua și el ceva. Fessler îmi spune că a aranjat cu Faguro — 50 000 lei.

Duminică, 2 Noemvre 1930

Nici nu se putea ca din filmul Ciuleandra să nu iasă scandal. Fiind vorba de mine, nenumărații mei dușmani au apărut prin toate colțurile de jurnale revolver, căutînd să șantajeze. În frunte „Curentul" firește. Concesionarul filmului împreună cu directorul cinematografului Capitol, bănuind că vor trebui să se aranjeze, s-au dus la Șeicaru. Țiganul i-a primit furibund, îmbătat, alergînd de ici-colo prin odae, răcnind și frecîndu-și mîinile: „Slavă domnului că mi-ați căzut în mînă! Bani, măi, bani mulți!" A fost un acord de armistițiu. A doua zi a apărut doar o notiță. Ziua următoare nimica, în așteptarea francilor. Azi însă îmbătarea continuă cu un articol al onanistului și altă notiță cominatorie către președenție. „Lupta" bătrînului escroc Fagure cam la fel. Acolo tratativele au început dela 500.000 și au coborît pînă la 150.000. Nu s-a ajuns însă la învoială. Aseară Fessler îmi spuse că a intervenit ca mijlocitor Conitz: va publica pe de-o parte un articol în *Dimineața*, laudativ și va lucra la *Lupta*...

Pe cînd scriam aici, mi-a căzut pe mînă un păianjen mic. Am căutat să-l arunc. S-a agățat de mînă. L-am gonit totuș. Tîrziu, mergînd la baie, cu o carte în mînă, păianjenul a reapărut pe marginea cărții...

Un semn?... Să vedem ce!

Luni, 3 Noemvre 1930

Ce curios se petrec toate în viață! De unde pînă deunăzi legam atîtea speranțe de filmul Ciuleandrei, azi vedem numai amărăciune și întristare. Toată haita de șantagiști aleargă să exploateze mediocritatea filmului, mă împroașcă cu noroiu și mai presus îmi provoacă o agitație sufletească.

Vineri, 14 noemvre 1930

Ieri a fost demisia bruscă a lui Periețeanu. Mi-a adus-o și mi-a explicat-o: i-e frică de cabale care să-i periclitexe alegerea de vicepreședinte la Cameră. M-a pupat și mi-a mulțumit. I-am transmis-o lui Hațieganu, care a reținut-o să cugete asupra rezolvării și să consulte pe primul-ministru. I-am recomandat pe Dragoș Protopopescu, i-am explicat de ce nu se poate Eftimiu și i-am propus eventual delegarea pentru cîteva zile a lui Sorbul.

Au început vizitele la mine și telefoanele: Eftimiu, Iunian, Răducanu... Dragoș a fost aseară acasă; Eftimiu azi-dimineață la minister; Dragoș din nou astă-seară acasă... Totuși nu s-a hotărît încă nimica: Hațieganu n-a putut vorbi cu Mironescu despre nimic, fiind ocupat cu regele pentru pregătirea zilei de mîine.

Între timp îmi pregătesc și eu plecarea. Aranjez treptat lucrurile. Să-mi facă numirea de comisar la Operă, în comisia de cenzură, să isprăvesc problemele teatrului clujan. Mîine însă plec la țară să prepar conferința pentru U.E.

DIN JURNALUL LUI LIVIU REBREANU

Miercuri, 19 noiembrie 1930

În sfîrșit, s-a făcut: azi i-am dat lui Hațieganu demisia mea. Am precipitat-o motivat. Aseară am stilizat-o, s-o am gata. Azi-dimineață comandasem pe Gogu Georgescu cu care-mi spusese ministrul că ar vrea să mai stea de vorbă, ca să isprăvească odată. L-am dus. Hațieganu a isprăvit întîi niște iscălituri, am vorbit generalități. Apoi Georgescu a ridicat chestia comisarului guvernului, spunînd că Maniu m-a desemnat pe mine, și lui i-ar face plăcere fiindcă ar fi să aibă un om cu autoritate etc. Hațieganu părea cam încurcat, s-a ridicat, a aprobat cu jumătate gură, pe urmă zice: „Ei d-l R., acum te rog să mă lași puțin să mă sfătuiesc cu d. Georgescu". Am plecat îndată, desigur puțin jignit. Demnitatea mea suferea; adică el poate să aibă secrete cu Georgescu, pe care să nu le cunosc eu?... Am așteptat un răstimp pînă ce a ieșit Gogu, cu care am mers la mine. Mi-a povestit cam jenat ce a fost. Ministrul i-a spus că ține foarte mult la mine, că el ar dori să mă numească, că vreau să-mi dau demisia, că nu știe însă dacă n-ar fi incompatibilitate fiindcă eu am tratat toată chestia operei și poate că voi fi înjurat, încît s-ar putea răsfrînge și asupra operei, dar că în sfîrșit el are să vorbească și cu primul-ministru și cu regele... Georgescu cam uimit a zis că poate are el altă persoană, poate Borgovanu? Nu, că nu e nici un prieten. L-a întrebat cam despre cine ar mai fi vorba? Georgescu că ar fi auzit despre Filotti, Sadoveanu, Paul Prodan... Și în sfîrșit că m-a scris pe mine în fruntea listei și că a rămas să... mă propună tot pe mine.

Am fost foarte afectat. În definitiv eu n-am cerut niciodată nimica, ci numai mi s-au propus diverse demnități. Atunci am hotărît să sfîrșesc scurt toată chestia. Profitînd că tocmai m-a chemat el la telefon, am trecut la minister și în primul rînd i-am declarat că eu nu doresc niciodată să fiu în ipostaza de postulat, că mie mi s-a propus de Maniu acest loc, dar că nici într-un caz n-aș fi dispus să primesc dacă mi s-ar da ca ceva cerut... Tot așa de încurcat, scotocind prin acte mi-a răspuns că nu e vorba de cerere, că el pe mine are să mă propună.

— Dealtfel iată, d-l ministru, și demisia mea!

A început să citească. A fost întrerupt un răstimp de Ilie Lazăr cu un cinematograf din Sighet. Pe urmă a continuat citirea: —

— Va să zică d-ta cum o dorești rezolvată, pe 1 ianuarie?... Bine, lasă-mi-o ca să-ți dau și un răspuns!... Pînă atunci concediu?

— Cerere de concediu voi face-o separat...

I-am mai dat hîrtiile gata pentru Cluj, anunțîndu-l că mîine trebuie să sosească administratorul și pînă atunci să le studieze.

Și am plecat... După amiazi mi-am aranjat hîrtiile, mi-am adus acasă ce aveam pe acolo.

O convorbire mai lungă cu Mugur, Voinea, Voiculescu, care mă sfătuiesc să mă întorc la teatru. Ridicol.

Se spune mereu că Crainic răspîndește că vine el în locul meu.

Seara a venit Eftimiu care mi-a lămurit chestia cu teatrul: Periețeanu a spus lui Iunian și Mirto că Hațieganu vrea să mă readucă pe mine la teatru. Mai povestește diverse cancanuri cu Iorga, Froda etc.

Joi, 20 noiembrie 1930

Am avut mai numeroase vizite la minister, între care mai importantă a lui Paramount și a lui Sacha-film, adus de Nașcu. Cu ambii am discutat posibilitățile înființării industriei românești de filme. Deocamdată tatonări.

Froda și apoi Eftimiu telefonează că s-ar fi decis numirea lui Nottara la teatru. Eu n-am văzut pe Hațieganu și nici pînă acuma nu știu nimica.

Am pus la încercare pe Froda, de ieri. I s-a dus un articol foarte elogios despre mine, prin Vlădoianu. A spus că are să-mi facă rău publicarea și că are să mă consulte pe mine. Mi-a vorbit de două ori la telefon și nici nu mi-a pomenit nimica, închipuindu-și că nu știu despre articol. Am înțeles.

Marți, 25 noiembrie 1930

Zilele acestea am fost în doldora concesiei de la Cluj. Am chemat aci pe Pop, apoi pe Pavel. Ministrul m-a însărcinat să discut chestia lui Pavel spre a nu periclita viitorul concesiei. Sînt destule încurcături și cu asta. Din pricina lor nu pot încă să renunț la a merge la minister. Și mi-e atît de silă, atît de mult aș vrea să mă odihnesc o săptămînă și pe urmă să încep să lucrez pentru mine.

Joi, (vineri), 28 noiembrie 1930

Ieri am serbat a 45-a zi de naștere a mea. Lume multă și cadouri și veselie.

N-am izbutit încă să isprăvesc chestia de la Cluj. Și din pricina asta mai trebuie să pierd vremea cu ministerul. Și aș avea atîtea de făcut! Atîtea romane îmi forfotesc în minte *Gorila* avînd erou pe Pamfil Șeicaru și toată lumea stranie zisă intelectuală dintre presă și teatru; apoi *Popescu* sau așa ceva în care să pun tipul reprezentativ al orășeanului român, funcționarul; apoi *Iubirea cea mare* sau *Iubire eternă*, nu știu cum voi boteza-o, tratînd despre iubirea fatală care e mai tare decît orice voință umană, și atîtea altele...

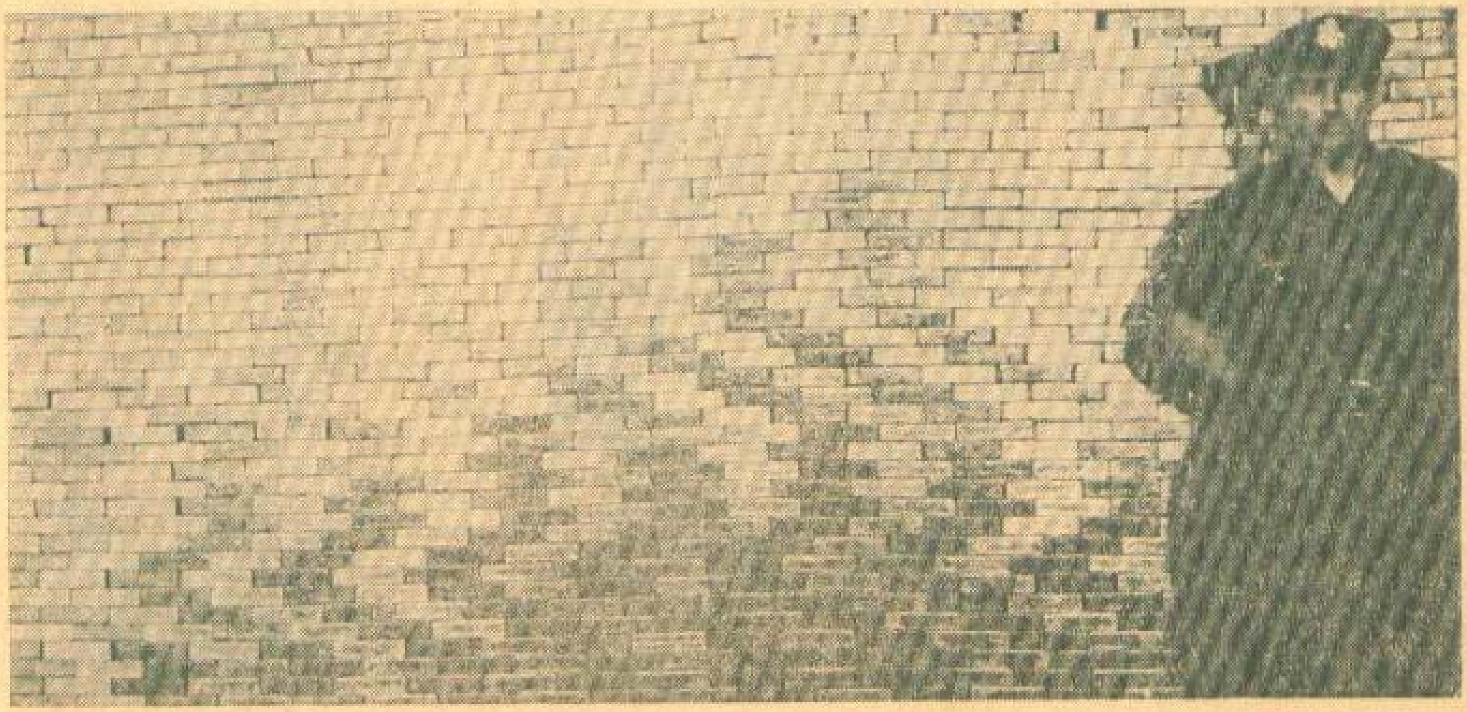
Numai să mă pot lichida cît mai curînd de toate, să mă apuc din nou de meseria mea, singura care mi-e dragă, singura care dă un adevărat rost vieții.

CIFRUL SECRET AL MARILOR SAFE-URI...

Din Wall Street în City

„Wall Street", „City" — o undă de mister le învăluie. Mulți le asociază, dacă nu chiar le identifică, lumii marelui business. Dar mai puțini ar putea spune de ce. Și mai puțini ar putea preciza ce este, în fond, „Wall-Street"-ul sau „City"-ul. Dificultatea decurge din faptul că atît Wall-Street-ul cît și City-ul sînt, în același timp, locuri dar și structuri, celule autonome dar și nuclee ale unor alte celule, funcții dar și simboluri, realități și iluzii. Definiția cea mai prozaică dar și cea mai adevărată este aceea că sînt, pur și simplu, **piețe** unde într-un spațiu anume se dezvoltă hățișul actelor de vînzare-cumpărare, relațiile și instituțiile cărora acestea le dau naștere. Piețe cu ofertanți, consumatori și intermediari, cu pasiuni, speranțe și miraje, urcări și căderi, învingători și vic-

...o neîndurătoare bătălie, fără repaus sau armistițiu, se duce în centrele financiare, devenite templele unei religii al cărei totem absolut este banul.



CIFRUL SECRET AL MARILOR SAFE-URI...

Wall Steet-ul anilor antebelici... Astăzi, „strada zidului" are întrucîtva alt aspect; clădirile au mai făcut un pas pentru a zgîria norii, automobilele aerodinamice au luat locul „pașnicelor" cupeuri cu 50-60 km pe oră... Dar dincolo de zidurile buildingsurilor, aceeași luptă pentru întîietate între mai marii business-ului.

timp. Lăcașuri unde se consumă cele mai multe destine pe metrul pătrat; scene pe care se reia, cu o regularitate întreruptă doar de crahuri, un spectacol respectînd canoanele unității de loc, de timp și de acțiune din teatrul antic. Locul: cîteva hectare, situate de o parte și de alta a Atlanticului. Timpul: zilnic. Acțiunea: aceeași mișcare, cu repetabilitate cotidiană, a tranzacțiilor.

DE CE SE ÎNGRĂMĂDESC COLOȘII

Pentru a ridica vălul misterelor vă invităm, pentru început, la o plimbare. Pe Wall Street. Nimic extraordinar, pentru că vă invităm la o plimbare pe una din străzile New Yorkului: „strada zidului". Istoria acestei străzi începe pe la mijlocul secolului al XVII-lea. Prin 1653, în partea de nord a micii așezări, ce purta pe atunci numele de Noul Amsterdam și care apăruse doar cu cîțiva ani înainte pe malurile sudice ale insulei Manhattan, în urma unei expediții de colonizare olandeze, a fost construit un zid menit să-i apere pe cei aproape o mie de locuitori de eventualele atacuri ale indienilor. Dincolo de zid — pădurea virgină, necunoscutul; dincoace — o mică stradă care trecea pe sub palisade. I s-a spus strada zidului — Wall Street. Zidul a dispărut de mult. Numele a rămas. Toate acestea s-ar fi pierdut, însă, în negura vremurilor și poate doar unii istorici, dornici de cele mai mici amănunte, le-ar mai fi evocat astăzi, dacă, prin 1892, cîțiva oameni de afaceri nu s-ar fi înțeles să se întîlnească regulat într-un imobil de pe Wall Street pentru a

negoçia diferite tranzacţii cu acţiuni şi alte titluri de valoare. De fapt, din acest moment, de la sfîrşitul veacului trecut, începe istoria adevăratului „Wall Street". Cu timpul, alţi şi alţi negociatori şi-au dat întîlnire în „strada zidului" pentru a-şi iniţia, aranja, pune la punct şi desfăşura afacerile. Marea finanţă americană şi-a fixat sediul aici. Giganţii bancari şi-au instalat pe Wall Street cartierele generale. Unde în altă parte şi-ar fi putut găsi loc bursa? — adică tocmai piaţa, înţeleasă ca un cadru organizat, unde se întîlnesc, direct sau prin diferiţi intermediari, vînzători şi cumpărători de mărfuri sau de „mărfuri" de un gen deosebit, respectiv capitalurile sub formă de acţiuni, obligaţiuni, certificate de investiţii ale diferitelor societăţi şi corporaţii. Termenul anglo-saxon o defineşte, de aceea, „stock-exchange" (schimburi de acţiuni). Nu după mulţi ani, „New York Stock Exchange", avea să devină cea mai mare bursă din lumea occidentală.

Pentru că expansiunea Wall Street-ului este, în fond, expansiunea marii finanţe americane. Istoria lor se confundă. Mutarea centrului de greutate al lumii financiare capitaliste în Wall Street este urmarea cuceririi treptate de către Statele Unite a unor poziţii dominante, pe plan economic, politic, comercial, monetar, între ţările occidentale.

Şi cum „strada zidului" nu avea decît vreo 200 metri lungime şi lăţime, expansiunea Wall Street-ului s-a făcut pe verticală. Astfel încît, acum, trecînd pe strada zidului, cu greu te poţi bucura de razele soarelui din cauza zgîrie-norilor ce o străjuesc de ambele părţi. Aci, în aceste buildings-uri, îşi află sălaş cel mai mare imperiu al lumii capitaliste. S-ar putea ridica întrebarea: de ce mai marii finanţei au ţinut şi ţin să se îngrămădească în acelaşi loc? Explicaţia este foarte simplă şi este valabilă chiar şi în era „computerizării" şi a lesnicioaselor comunicaţii prin satelit. Contactul personal rămîne baza oricărei afaceri de anvergură. Concentrarea înlesneşte acest contact, a cărui urgenţă este în cele mai multe cazuri maximă, decisivă. Nu întîmplător din Wall Street nu lipsesc „monştrii sacri" ai finanţei americane: Chase Manhattan Bank, First National City Bank, Morgan Guaranty Trust Company, Chemical Bank New York Trust Company, fiecare avînd ramificaţii puternice în lumea industriei, comerţului, serviciilor. Şi astfel, cu timpul, Wall Street-ul a căpătat o nouă accepţiune, devenind un simbol — cel al marilor cercuri de afaceri americane, în mîinile cărora se află destinele economice ale ţării şi cele ale unei părţi importante din economia altor state occidentale. Grupurile financiare din „strada zidului" formează şi apoi furnizează oameni politici: Stettinius, fost secretar de stat pentru afacerile externe sub preşedintele Roosevelt, asociat al băncii I.P. Morgan & Cie; Averell Harriman, fost secretar de stat pentru comerţ sub preşedintele Truman şi ambasador itinerant al preşedintelui Johnson, asociat al băncii Brown Brothers, Harriman & Co; James Forrestal, fost ministru de război sub preşedintele Truman, şi Douglas Dillon, ministru de finanţe sub preşedintele Kennedy, asociaţi ai băncii Dillon, Read & Co; etc. etc.

Wall Street-ul este „zidul" de nepătruns al neîndurătoarei bătălii financiare, presărată cu crahuri şi înghiţiri, ce se duce în uriaşele buildings-uri, devenite templele unei religii al cărei totem absolut este banul; locul unde se duce o luptă obscură şi acerbă, fără repaus sau armistiţiu, fără conştiinţă sau mulţumiri, luptă în care cîştigă întotdeauna cel mai puternic, în care se consumă, cibernetic şi misterios, în euforie sau marasm, ospăţul pantagruelic al unor guliveri ce îngurgitează marea masă a liliputanilor.

BĂNCILE „ELVEŢIENE" DIN STRADA ZIDULUI!

Se afirmă în Wall Street, că aici, spre deosebire de alte centre financiare occidentale — în special City-ul londonez şi trinomul bancar helvetic Zürich-Basel-Geneva — operaţiunile sînt „deschise", „pe faţă", neexecutîndu-se în umbra misterioasă a secretului. E adevărat că băncile şi instituţiile financiare ale Wall Street-ului sînt obligate să publice date asupra bilanţurilor lor — lucru pe care anumite bănci elveţiene, de pildă, nu sînt constrînse de lege să-l facă. După cum, la adăpostul forţei lor, ce nu dă posibilitate de replică adversarilor, ele însele îşi permit să ofere date asupra acţiunilor pe care le au în vedere — fapt interzis în Elveţia, fiind considerat o atingere adusă secretului bancar.

Dar Wall Street-ul îşi are propriile bănci „elveţiene": sînt aşa-numitele „investment banks" (bănci de investiţii sau de afaceri). Spre deosebire de coloşii bancari americani, care sînt bănci comerciale („commercial banks"), adică bănci de depozit — cu active de zeci de miliarde dolari, colectate prin miile de ghişee din ţară şi străinătate de la mase largi de depunători, inclusiv micii depunători — băncile de afaceri nu vin, de regulă, în contact cu publicul. Ele nu numai că nu-şi fac, în vreun fel, cunoscută activitatea, dar, dimpotrivă, se străduiesc a trece cît mai puţin observate. Secretul şi misterul constituie legea lor de bază. Tocmai acest lucru le conferă un loc important în lumea Wall Street-ului deşi nu reprezintă nici 2 la sută din totalul firmelor ce operează în „strada zidului", iar cifra lor de afaceri nu constituie decît 20 la sută din cea de ansamblu a firmelor din centrul financiar al New York-ului. Prin intermediul lor sînt efectuate marile afaceri, operaţiunile cele mai „delicate", dificile, şi bineînţeles... cele mai rentabile. Mai întotdeauna, aceste bănci au două intrări (sau ieşiri), corespunzînd pe străzi diferite şi avînd plăci indicatoare ce poartă denumiri diferite. Înăuntru, în umbră, în săli capitonate, cu prilejul unor dejunuri de afaceri, sînt puse la punct marile tranzacţii: lansări de acţiuni ale întreprinderilor, negocieri de titluri de valoare, organizări de fuziuni şi absorbţii, etc. Aici, în aceste imobile sau în faimoasele cluburi financiare ale Wall Street-ului, băncile de afaceri organizează „sindicatele" de emisiuni de acţiuni şi obligaţiuni, care pun pe picioare întreprinderi (asigurîndu-le finanţarea prin garantarea şi plasarea titlurilor de valoare pe piaţa bursieră), sînt pregătite dispariţiile unor firme şi înghiţirea altora. Expresia forţei lor este însăşi cartea de vizită a propriilor clienţi. General Motors, General Electric, Exxon Co (fosta Standard Oil

CIFRUL SECRET AL MARILOR SAFE-URI...

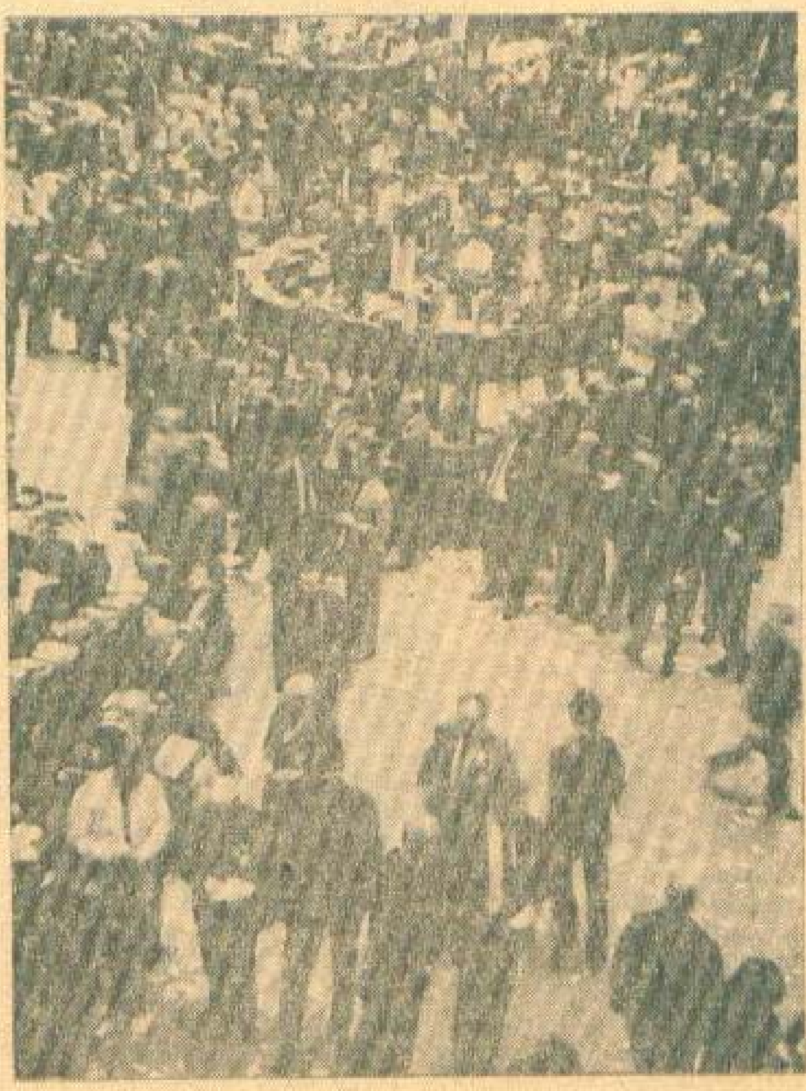
of New Jersey), International Business Machines, U.S. Steel (toate din prima parte a clasamentului celor mai mari companii din lumea capitalistă) — pentru banca de afaceri „Morgan Stanley"; Gulf Oil, Chrysler, Alcoa, Xerox (din aceeași parte superioară a clasamentului) — pentru „First Boston Corporation."

SUVERANUL BURSIER

Pentru cei „din afară", Wall Street-ul rămîne, însă, în primul rînd bursa, cu trepidațiile ei continue, cu loviturile ei, cele mai cunoscute în istoria bursieră occidentală. E și cea mai mare. New York Stock Exchange (NYSE) bate toate recordurile, fiind suveranul absolut în toate ierarhiile bursiere. În ce privește volumul tranzacțiilor, o zi la bursa din Wall Street echivalează cu un an întreg la bursa din Paris. Aproape 600 de firme de agenți de schimb intermediază aceste tranzacții. 1 830 de companii (cele mai importante) au căpătat dreptul de a-și cota acțiunile la NYSE, aceasta concentrînd 70 la sută din valoarea tranzacțiilor bursiere anuale negociate în S.U.A. Capitalizarea bursieră (adică valoarea totală a acțiunilor companiilor cotate la bursă), depășește de cîteva ori pe cea a celei de-a doua burse din lumea occidentală — bursa din City-ul londonez — iar volumul total al tranzacțiilor atinge fabuloasa sumă de 150 miliarde dolari anual. Zilnic, în Wall Street, își schimbă posesorul între 10 și 20 milioane de acțiuni.

NYSE își are propriul puls. S-au găsit modalități cifrice de a-l măsura: indicele bursier. Din noianul acțiunilor au fost alese cîteva, reprezentative. Cursurile lor au fost codificate, după un sistem cifric care să le facă comparabile. Sisteme de medii aritmetice (simple sau ponderate) și chiar geometrice permit sintetizarea evoluției generale a afacerilor în evoluția indicelui. Numit Dow Jones, acesta este considerat ca un adevărat barometru al activității economice din S.U.A., și, prin reflex, drept reprezentativ pentru pulsul business-ului occidental. Se spune că „atunci cînd Wall Street-ul strănută, alte mari centre financiare occidentale capătă gripă". Nimic neadevărat, avînd în vedere că puseurile febrile ale „suveranului" sînt resimțite pretutindeni în lumea afacerilor.

De mai mult timp, Wall Street-ul trece printr-o perioadă de puternice frămîntări, sub înrîurirea inflației, a crizei dolarului etc. Dar cea mai importantă restructurare în lumea „străzii zidului" pare să fie antrenată de continua expansiune a activității în străinătate a marilor companii americane. Mamuții bancari americani — finanțatorii investițiilor în străinătate ale acestor companii — își urmează tot mai îndeaproape clienții pe piețele externe. „Creierul" din Wall Street — legat prin sute de mii de conexiuni, vizibile și invizibile (telex, telefon, radio, etc.), de peste 4 300 de oficii răspîndite în întreaga lume occidentală — încă menține comanda. Dar, indiferent dacă sistemul de comandă rămîne sau nu în Wall Street, marile grupuri financiare americane, avînd o tot mai mare pondere a activității lor pe piețele externe, tind să-și modifice strategia, depărtîndu-se de „polul" din Wall Street și chiar de interesele



◄ *Bursa: „cutia de rezonanță" a tuturor mișcărilor din lumea afacerilor, barometrul întregii activități economice, lăcașul unde se consumă cele mai multe destine pe metrul pătrat.*

► *Melonul și umbrela pot fi întîlnite încă în City.*

Statelor Unite. Mai mult: urmind dolarii care au luat calea piețelor vest-europene, o serie de mari corporații bancare și financiare americane au tendința de a-și muta în Europa occidentală nu numai teatrul operațiunilor dar și cartierul general și pupitrele de comandă. Comentatorul prestigiosului cotidian britanic „Times" nota că „Wall Street-ul își deplasează activitatea în străinătate, instituțiile americane continuind să domine scena financiară occidentală dar nu de pe bazele din Wall Street".

EURODOLARII SAU NOUA TINEREȚE A CITY-ULUI

Locul preferat al bazelor financiare americane din străinătate este City-ul londonez. Motivele sint multiple. Unul ar fi limba. Altul ar fi constituit de facilitățile pe care centrul financiar londonez — el insuși deosebit de puternic și cu largi ramificații internaționale — le poate oferi. Dar cel mai important considerent il reprezintă faptul că aici și-au găsit adăpost rentabil zecile de miliarde de dolari, pe care deficitul prelungit al balanței de plăți americane le-a aruncat, de-a lungul anilor, în străinătate și cu ajutorul cărora companiile americane și-au finanțat expansiunea pe piețele externe, dobindind controlul asupra unei părți însemnate din economia altor țări occidentale. Atrași în sistemul bancar britanic de nivelul înalt al dobinzilor practicate, dolarii externi sint apoi relansați de către acestea pe piețele internaționale, prin imprumuturi acordate diverselor societăți și corporații, devenind după cum li se spune „eurodolari". Astfel, companiile americane au posibilitatea de a utiliza din nou aceiași dolari pentru a-și finanța continuarea expansiunii externe fără a transfera în străinătate noi fonduri din S.U.A.

City-ul londonez servește, în acest sens ca drept placă turnantă. Peste 150 de bănci americane au înființat filiale la Londra, deținind depozite în valoare de aproximativ 30 miliarde dolari. Aproape jumătate din depozitele existente în sistemul bancar britanic aparțin nerezidenților. Tocmai afluxul dolarilor externi a oprit amurgul City-ului, la care vechiul centru financiar al lumii capitaliste părea a fi definitiv condamnat prin refluxul pozițiilor economice și politice ale Marii Britanii, prin prăbușirea, sub loviturile istoriei, a fostului ei imperiu colonial și financiar, al cărui sediu era piața londoneză. Astfel, noua tinerețe a City-ului — de care se vorbește acum în Occident — contrastează puternic cu pierderea de viteză a economiei britanice, cu dificultățile ei crescinde. Joselyn Hambro, președintele celei mai mari bănci de afaceri londoneze, „Hambros Bank", declară că „forța actuală a City-ului se sprijină pe implantarea solidă a băncilor americane, care au făcut din Londra capitala eurodolarilor". Operațiunile de colectare și replasare în circuitul internațional, a dolarilor externi, aparținind nerezidenților, aduc anual City-ului beneficii în valoare de sute de milioane dolari, constituind dealtfel unul din puținele posturi ale balanței de plăți britanice, care prezintă regulat un sold activ. Cu sarcasmul caracteristic, britanicii nu se sfiesc a afirma că City-ul se numără printre puținele elemente rămase neatinse de maladii ale economiei țării.

5 000 LOCUITORI, 500 000 LUCRĂTORI

Dar ce este City-ul? Iată citeva „date personale". Orășel în inima Londrei. Municipalitate proprie. Numele exact „The Corporation of the City of London", sau „The City of London" — cetatea Londrei. Limitele

CIFRUL SECRET AL MARILOR SAFE-URI...

exterioare: Tamisa, vechile fortificații romane, zidurile Londrei, vestitul Turn, catedrala Sf. Paul. Suprafața: numai 677 acri (aproximativ 280 ha), reprezentînd doar cîteva procente din suprafața „Marii Londre". Tradițiile: abundă. Respectîndu-se formal o regulă datînd de mai bine de zece secole — potrivit căreia era necesar ca regii normanzi, ce-și aveau reședința în afara City-ului, să ceară permisiunea autorităților cetății ori de cîte ori ar fi dorit să treacă prin aceasta — și astăzi regina Angliei procedează identic, solicitînd Lordului primar autorizația de trecere. Și acesta — deși poate cel mai bizar — nu este singurul exemplu. Cu toate că nu mai are decît 4 500 de locuitori, de la 125 000 în 1851, cetatea rămîne împărțită în 26 wards (cartiere), fiecare din acestea desemnînd un „alderman" (primar), care, la rîndu-le, aleg Lordul-primar al cetății, potrivit unui ritual extrem de complicat, fastuos și costisitor, ce dăinuie din cele mai vechi timpuri. Și numai după aprinse dispute, numărul membrilor Consiliului autorității municipale a putut fi restrîns de la 240 la 159 (aceasta la un număr de nici 4 500 locuitori!).

Acestor cîteva mii de locuitori li se adaugă, însă, în fiecare zi lucrătoare, alți aproape 500 000 de londonezi care — cîțiva în Rols-Royce-uri mai mulți în automobile japoneze, și mai mulți în automobile britanice, iar majoritatea în autobuze, pe motociclete, în metro sau pur și simplu pe jos — pătrund în City pentru a-și ocupa locurile în birourile, la ghișeele, în arhivele sau în fața calculatoarelor Băncii Angliei, bursei, celor peste 2 000 de bănci, celor peste 300 de companii de asigurări, celor peste 750 de societăți de navigație, celor cîteva zeci de firme de agenți bursieri, toate avîndu-și sediul în Cetate. Aici se găsesc strînse la un loc statele majore ale finanței britanice, oficiile, reprezentanțele, filialele, sucursalele sau chiar cartierele generale ale finanței din numeroase alte țări occidentale. Peste 220 de bănci străine s-au instalat în City față de numai 170 în Wall Street, densitatea instituțiilor bancar-financiare fiindfără egal, lăsînd din acest punct de vedere mult în urmă chiar și concentrările bancare elvețiene. Aici instituțiile financiare se numără la metru pătrat, iar băncile la hectar. De cînd, prin secolul al XVII-lea, au fost create aici primele bănci (în accepțiunea modernă a cuvîntului) precum și primele „coffee houses" (cafenelele ce foloseau drept loc de întîlnire al negociatorilor de aur, de tranzacții comerciale și de capitaluri, de operațiuni bancare sau de asigurări), această densitate a crescut neîncetat, împingînd lucrurile pînă la punctul în care, în prezent, costul închirierii unui loc în City, se ridică la peste 800 de dolari pe metrul pătrat anual. Posibilitatea contactului direct — care a dus, de altfel și la concentrarea financiară de pe Wall Street — explică de ce se acceptă și în cazul City-ului plata unui asemenea preț fabulos.

PLACĂ TURNANTĂ

City-ul nu are forța și dimensiunile Wall Street-ului. Volumul tranzacțiilor bursiere, de pildă, este de cîteva ori mai mic. Dar angrenarea sa internațională este comparativ, dacă nu chiar și din punct de vedere absolut, mult mai importantă. Ramificațiile sale internaționale sînt mult mai largi. Jumătate din fondurile vehiculate în City sînt de origine externă. Cele peste 220 de reprezentante ale unor bănci străine aduc în City și expediază din City miliarde de dolari anual.

Același lucru — inversînd doar sensurile — fac cele 500 de reprezentanțe în străinătate ale băncilor britanice. Bursa londoneză — cuprinzînd 2 900 „brokers" (agenți de schimb care fac legătura cu clienții) și 600 „jobbers" (agenți care realizează de fapt negocierea titlurilor în bursă) — cotează peste 9 000 de titluri de valoare, față de numai 3 000 în Wall Street. 5 500 sînt străine și doar restul britanice. În ce privește numărul companiilor cotate (3 500), London Stock Exchange depășește de două ori New York Stock Exchange. Celelalte burse vest europene nu cotează împreună tot atîtea companii cît City-ul londonez. 400 sînt societăți și corporații străine: americane și vest-germane, olandeze și japoneze, australiene și sud-africane — nivel de reprezentare internațională neîntîlnit în vreo altă bursă.

Această angrenare internațională, deosebit de intensă, datează din vremea în care City-ul era centrul și instrumentul primei puteri economice, financiare, maritime și comerciale a lumii. Pierderea pozițiilor britanice i-a estompat faima, i-a redus forța și ponderea în lumea occidentală, dar nu a anihilat cituși de puțin orientarea să spre exterior. Structurile și ramificațiile sale diverse existau, finanța internațională a continuat să le folosească, City-ul menținîndu-și astfel rolul de placă turnantă a afacerilor pe plan intercontinental.

Principalele structuri au fost și au rămas aceleași: băncile, bursa de valori (de titluri), piața „charter"-ului maritim, bursele de mărfuri și instituțiile de asigurări, fiecare alcătuind un sistem separat și specializat. Activitățile depuse în cadrul acestora permit City-ului să aducă un substanțial aport financiar — aproape 1,5 miliarde dolari anual — în balanța de plăți a Marii Britanii. Dar, din această sumă, contribuția băncilor și a bursei de valori — la a căror activitate ne-am referit — nu reprezintă nici 25 la sută, restul provenind din operațiunile realizate în cadrul burselor de mărfuri, în domeniul asigurărilor și al navlosirii.

În City, prin intermediul bursei de materii prime și produse de bază (London Commodity Exchange), sînt negociate principalele tranzacții internaționale cu cereale, uleiuri vegetale, ceai, lînă, blănuri, diamante etc. La bursa de metale (London Metal Echange), sînt perfectate cele mai importante vînzări și cumpărări de cupru, cositor, plumb, zinc, argint etc. Datorită faptului că, în cazul acestor produse, City-ul intermediază ponderea majoritară a tranzacțiilor internaționale, prețurile negociate în cadrul burselor de mărfuri londoneze constituie totodată prețurile mondiale ale produselor respective, pe baza cărora se efectuează și celelalte schimburi internaționale cu astfel de mărfuri. În luptă cu Zürich-ul pentru întîietate, Londra continuă să reprezinte, în același timp, principala piață occidentală a aurului. De pe urma tuturor acestor operațiuni, al căror sediu este și pe care le facilitează, City-ul încasează anual aproape 20 milioane dolari.

Alte 150 milioane dolari anual provin din operațiunile pe care dife-

rite instituții, dar în primul rînd „The Baltic Mercantile and Shipping Exchange" le efectuează, în beneficiul miilor de clienți, în domeniul „charter"-ului maritim (al navlosirii, respectiv al închirierii de nave pentru transportul mărfurilor). Din punctul de vedere al transportului, comerțul intercontinental este perfectat în City. Solicitatorii pot întîlni aici reprezentanții majorității armatorilor lumii. Se estimează că, din tonajul naval disponibil pe plan mondial pentru a servi transportului internațional de mărfuri, peste 65 la sută este „încărcat" în City, în urma contractelor de navlosire încheiate între companiile de export-import și cărăușii oceanelor.

LLOYD'S

Dar cea mai importantă parte a cîștigurilor City-ului — aproape jumătate — rezultă din activitatea instituțiilor de asigurări. Din cele 550 de companii de asigurări existente în Marea Britanie (400 britanice și 150 străine), 300 sînt instalate în City. Cine nu a auzit de Lloyd's? Nu există sinistru maritim sau aerian al cărui epilog să nu fie semnat Lloyd's, care suportă, în ultimă instanță, pagubele materiale în beneficiul asiguraților. Nu există domeniu presupunînd un risc oarecare, unde Lloyd's să nu intervină. Sînt asigurate băncile împotriva delapidărilor, navele contra naufragiilor, automobilele și oamenii în cazul accidentelor, avioanele și călătorii împotriva catastrofelor aeriene, livezile contra stricăciunilor produse de grindină, stelele de cinema în cazul declinului, imobilele contra incendiilor, pianiștii în cazul pierderii unui deget, caii de curse contra maladiilor etc, etc, etc.

Puțini știu, însă, că Lloyd's nu este o companie de asigurări ci, mai degrabă, o bursă, unde se întîlnesc în fiecare zi 270 „pool"-uri (sindicate) de asigurări și 260 firme de misiți. Fiecare „pool" cuprinde două sau mai multe sute de subscriptori, care participă individual, în funcție de cota-parte subscrisă, atît la acoperirea eventualelor pierderi cît și la beneficiile rezultînd din primele de asigurare. Sindicatele de asigurări nu intră în contact cu „asigurații", rolul acesta revenind exclusiv companiilor de misiți, specializate pe diversele categorii de asigurări. O rețea proprie de informații, alcătuită din peste 5 000 de agenți răspîndiți în principalele capitale și porturi ale lumii, transmit zilnic centralei din City, date asupra mișcării navelor și avioanelor, precum și asupra celor mai importante evenimente bancare și financiare.

În capul piramidei, pe deasupra sindicatelor de asigurări și a companiilor de misiți, se găsește „corporația" Lloyd's-ului, care asigură conducerea și o serie de servicii comune. Președintele comitetului corporației este al treilea în protocolul City-ului, după Lordul-primar și guvernatorul Băncii Angliei.

Zguduit puternic, în ultimul timp, de înmulțirea catastrofelor aeriene, de dispariția, în condiții misterioase încă neelucidate, a numeroase nave în anumite locuri din largul oceanelor — în urma cărora a fost tot mai solicitat clopotul, recuperat de pe fregata franceză „Lutine" (naufragiată în 1789) și destinat a vesti prin bătăile sale orice sinistru — Lloyd's și-a recuperat pierderile prin sporirea cuantumului primelor de asigurare. Cu o cifră de afaceri de aproximativ 2 miliarde de dolari, realizînd 75 la sută din operațiunile sale în străinătate, Lloyd's rămîne și astăzi — la aproape trei secole de la crearea sa — principalul centru al asigurărilor maritime și aeriene mondiale și capitala reasigurărilor (asigurarea societăților de asigurare).

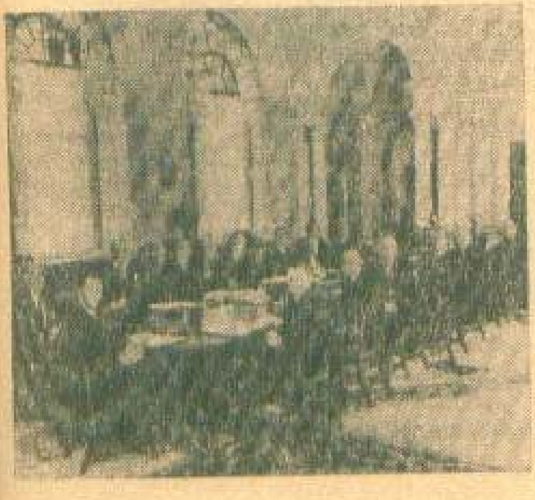
TRADIȚII ȘI AMBIȚII

Conglomerat de vechi și nou, de tradiție și modernism, de conservatorism și dinamism, de rigiditate și flexibilitate, City-ul frapează, înainte de toate, prin contrastul întîlnit la orice pas între acestea. Negociatorul cu melon stă alături de cel cu plete de domnișoară. Betonul și sticla se strecoară semeț printre morocănoasele și patinatele imobile de pe vremea lui Dickens. Păstrarea mobilierului de acum o sută de ani nu a împiedicat introducerea pe scară largă a calculatoarelor. Necrologul sinistrelor maritime este și astăzi scris în masivul catastif de la Lloyd's cu o pană de gîscă, despre care se spune că este despicată de o octogenară din Yorkshire, singura considerată capabilă s-o facă la perfecțiune. Registrul, se găsește, însă, în cea mai mare sală de beton și sticlă din Europa occidentală, avînd dimensiunile unui transatlantic: 107 metri lungime și 37 lățime.

Dar poate cel mai simbolic contrast este cel dintre Banca Angliei și noua bursă de valori. La prima, ceremonialul victorian a rămas neschimbat: în fața ușilor grele, străjuiește, ca în epoci trecute, „apărătorul intrării" în uniformă victoriană tip 1694. La cea de a doua, în spatele ușilor automate, vizitatorul este așteptat de tinere fete în minijupe sau pantaloni, în mocasini sau sandale sumare, care sînt gata să explice mecanismele bursei folosind cele mai sensibile microfoane, să prezinte filmele documentare special realizate, să evoce modernismul absolut al noii burse, cu miile sale de posturi interioare de televiziune, cu cele peste 6 000 de telefoane și emițătoare radio. Gurile malițioase spun că, nu întîmplător, construcția noii și modernei burse a fost precipitată astfel încît darea ei în exploatare să coincidă cu momentul în care Marea Britanie își făcea intrarea efectivă în Piața comună. Considerat ca simbolizînd ambițiile City-ului de a deveni Wall Street-ul Pieței comune, faptul a căpătat semnificații aparte în contextul în care, cu puțin timp înainte, Parisul își anunțase intenția de a stimula organizarea unei piețe de capitaluri care să-i permită a-și revendica pentru sine calitatea de centru financiar al Europei occidentale.

ILIE ȘERBĂNESCU

Dincolo de ușile închise, cu prilejul unor reuniuni sau dejunuri de afaceri este hotărîtă soarta a diferite firme și societăți.



ANGELO NICULESCU ÎŞI ADUCE AMINTE CUM

SUB SOARELE DE LA GUADALAJARA S-A „COPT" O NOUĂ REPREZENTATIVĂ A ROMÂNIEI

„Preliminariile" Campionatului mondial 1970 luaseră sfîrşit pentru echipa noastră: 1 — 0 în deplasare la Lausanne, cu echipa lui Michaud; acelaşi scor şi „acasă" la noi, cu Portugalia (meci în care Eusebio n-a fost lăsat să se mişte în voie); un „egal" care ne-a dat multe emoţii, cu Grecia, la Bucureşti, din pricina inhibării „băieţilor" noştri. Iată-ne, în sfîrşit, ajunşi în fruntea grupei I-a europene, cu 8 puncte, în timp ce Portugalia (a treia clasată în C.M. din Anglia) se afla pe locul 4, cu trei meciuri pierdute, două „egaluri" şi numai o victorie! „Băieţii" noştri simţiseră „gustul mierii" (citeşte al victoriilor), prinseseră mai multă încredere în propriile lor forţe.

Reprezentativa României se afla, acum, printre cei „16 mari" care urmau să se înfrunte în Mexic! Un vis pe care nu-l mai realizasem din 1930, cînd primul Campionat mondial avusese prezentă o echipă românească, fără faza de verificare a preliminariilor, ci numai într-o temerară croazieră transoceanică, în care dificultăţile pecuniare fuseseră luate în piept de elanul unei generaţii de pionerat a fotbalului românesc.

Deja întreaga presă sportivă începuse să vorbească elogios de „echipa de pe Wembley", care se forjase sub semnul acelui „egal" din ianuarie 1969, obţinut în faţa campioanei mondiale, condusă de Alf Ramsey.

„Trebuie — spunea mereu Cioglibuci — să căutăm mijloacele necesare, ca să realizăm o echipă perfect sudată, debarasată de mentalitatea primejdioasă că ea nu poate să-şi măsoare forţele de la egal la egal cu formaţii care au la activul lor un impresionant palmares internaţional".

„Odată ce-am cîştigat grupa — le spuneam şi eu jucătorilor din lot —

În holul hotelului Gran (Guadalajara) se află multe afișe turistice românești.

nu ne rămîne altceva decît să mizăm totul pe o singură carte, care ne oferă șansa unică de-a ne afirma în fotbalul mondial, printr-o comportare din care să nu lipsească nici unul din atu-urile ce le posedați, ca reflex al însușirilor poporului nostru. Trebuie să acționați cu mai mult curaj, să luptați cu toate puterile voastre și, mai presus de orice, să aveți încredere în voi înșivă!".

Se crease o mare coeziune între eșaloanele apărării și atacului, un adevărat bloc funcțional, care acționa fără fisuri și cu mai puțină reținere psihologică decît în trecut.

O problemă dificilă era însă aceea a adaptării organismului jucătorilor la condițiile de climă și altitudine din Mexico. Nu puteam uita că Guadalajara — locul de desfășurare a partidelor pentru Grupa a III-a — se află la o înălțime de 1540 de metri. Rarefierea aerului putea fi un adversar de temut pentru jucătorii noștri, învățați cel mult cu atmosfera înmiresmată de brazi de la Poiana Brașov. Căldura caniculară de la paralela 20 din emisferul nordic nu era de loc atenuată de înălțime, ci, dimpotrivă, acuza un grad mai mare de uscăciune, care nu te lăsa să respiri. Chiar înainte de aclimatizarea ce urma s-o facem, am recurs la sfaturile unui antrenor de volei, fost cîtăva vreme în această calitate la echipele din Mexic, dr. Cherebețiu. Federația a avut grijă să ne desemneze și un „preparator fizic", pe prof. Elias Baruch, care să aducă pe jucătorii noștri în maximum de formă în luna iunie 1970, cînd vor da lupta decisivă pe „înaltele platouri".

Aclimatizarea n-a fost deloc ușoară. Unii dintre componenții lotului (am plecat cu 28 jucători) nu se simțeau prea bine în cazanul clocotitor al Guadalajarei. Doi dintre ei nu făceau nici cel mai mic efort în acest sens. Un mare „as" căzuse într-o stare de apatie, pe care vroia s-o combată numai cu bere (care, știți, cît este de moleșitoare...), dar și cu o foarte activă prezență la luptele de cocoși și de tauri... Altul, transformat rapid în mexican sadea, înțelegea să guste din toate deliciile ce i le prezenta orașul aflat într-o veselă sarabandă de carnaval... Sombrero, bolero, samba etc., formau ambianța din care nu-l puteam sustrage pe uriașul nostru portar nici noi antrenorii, nici colegii săi, care-i pledau cu multă căldură (dacă se mai putea adăuga și aceasta la temperaturile de 40° la umbră!) ca să se dedice mai mult pregătirii decît escapadelor de tot soiul...

Noroc că majoritatea jucătorilor noștri — și printre ei trebuie să amintesc aici numele lui Lucescu, Dembrovschi, Lupescu, Radu Nunweiller, Dinu, Neagu, Dumitrache, Adamache, Sătmăreanu, Mocanu și al tînărului Dumitru — erau pătrunși de răspunderea ce-o aveau față de întreaga țară, care-i urmărea, de la mii de kilometri distanță, cu toată dragostea și cu speranța într-o bună comportare. Sute de scrisori și de telegrame ne soseau nu numai de la cei de pe meleagurile natale, dar și de la mulți români aflați în străinătate, începînd cu echipajele vaselor și traulerelor ce navigau pe toate meridianele globului și sfîrșind cu muncitorii noștri ce construiau complexe hoteliere în R.F. Germania, uzine în Iran și Egipt, sau forau pămîntul în Algeria și Maroc.

„Excepțiile" din echipă neglijau însă tot mai mult pregătirea, considerînd că pot juca oricum: și fără con-

La Tereon (Mexic), împreună cu echipa locală. În fotografie se mai văd: Ștefan Covaci, Fekete (fostul jucător al echipei „Carmen", antrenorul echipei locale) și subsemnatul.

diție fizică și fără mobilizare psihică. Erau „superjucătorii" care nu mai aveau nevoie să învețe nimic. Pe unul nu-l mai găseam tocmai în orele cînd trebuiau să înceapă antrenamentele, iar altul participa doar cîteva minute, pentru ca să acuze, repede, o „întindere", ce nu-i mai permitea să apere șuturile colegilor, nici golurile echipelor din meciurile de verificare.

Departe de mine intenția de a descrie aici meciurile pe care reprezentativa noastră le-a disputat în „groapa leilor", în grupa considerată „cea mai tare", cu fiecare din cele „trei mari puteri" ale fotbalului mondial.

Lipsită din motivele de mai sus, de serviciile lui Dobrin și Răducanu, echipa noastră a făcut, totuși, meciuri care au entuziasmat publicul din tribună și alte sute de mii de iubitori ai fotbalului nostru, care urmăreau, cu sufletul la gură, fiecare secvență redată pe „micul ecran".

Este drept că formația Angliei — prima noastră adversară — nu mai era la valoarea ei reală cu care cucerise în 1966 (pe teren propriu) titlul de campioană a lumii. Avînd de luptat și cu ostilitatea publicului sud-american, dar și cu subtilitatea atacului nostru și cu o apărare hotărîtă să-și vîndă scump pielea, englezii — după cum s-a văzut — au putut fi ușor croșetați de Dumitrache și ținuți bine în loc de Lupescu, Sătmăreanu, Dinu și Mocanu. Cei doi Bobby — Charlton și Moore — nu se puteau infiltra spre poarta apărată de Adamache și numai o clipă de neatenție a fundașilor noștri a permis lui Hurst să înscrie.

S-a pus întrebarea: puteau oare jucătorii noștri să egaleze? S-a spus că da. Și că numai „temporizarea" excesivă a acțiunilor la mijlocul terenului a împiedecat înscrierea unui gol din partea activilor Dumitrache, Lucescu, Dembrovschi și Radu Nunweiller. Se uită că temporizarea era izvorîtă din cerințele unui joc rațional, care impunea în fața unui adversar cu un mai mare potențial fizic, să pregătești ceva mai mult atacurile, pentru a le dezlănțui apoi decisiv, prin ruperi de ritm intempestive, pentru a prinde pe picior greșit un adversar cu destulă experiență competițională.

Dar echipa României, chiar sub un soare care pur și simplu ardea, mai ales la orele amiezii (la care au fost programate toate meciurile noastre) a început să-și arate, de la zi la zi, o capacitate sporită, o valoare crescîndă. În cea de-a doua partidă, cu reprezentativa Cehoslovaciei, jucătorii noștri și-au pus în lumină însușirile lor primordiale: rafinament tehnic, atacuri bine construite și conduse tactic, și o mare poftă de joc, care au surprins pe vicecampionii din 1962. Golului înscris de Petraș în min. 4, i s-a răspuns cu acțiuni de o fantezie uluitoare, care au făcut ca echipa pregătită de Marko să pară greoaie, condamnată numai la procedee standardizate. Egalarea a venit printr-o acțiune antologică a lui Neagu. Primind o pasă lungă de la Radu, Neagu i-a fofecat pe Migas și Dobias, l-a depășit și pe Horvath, pentru ca, ajuns singur față în față numai cu Vencel (înlocuitorul lui Viktor), să nu șuteze tare, după cum se aștepta portarul cehoslovac, ci „plasat", cu latul, pentru ca mingea să se prelingă pe lîngă stîlpul din dreapta... A fost o execuție care denota nu numai subtilitate tehnică, dar și o mare stăpînire de sine. La fel s-a întîmplat și cu penaltyul, acordat de arbitrul mexican, Diego de Leo, în min. 77, la un fault săvîrșit de Zlocha asupra aceluiași Neagu. Executantul „loviturii de pedeapsă", Dumitrache, putea să se lase dominat de formidabila tensiune nervoasă, pe care o generează chiar și celor mai mari maeștri asemenea clipe decisive pentru soarta unei echipe. Jucătorul cu cioful blond a găsit însă în el tot calmul necesar, spre a șuta cu forță și precizie, nemaidînd voie portarului ceh să vadă pe unde pătrunde mingea în plasă...

Dar creșterea valorică a echipei noastre s-a vădit și mai mult la meciul susținut de români cu marea, dubla campioană a lumii, Brazilia (ajunsă apoi triplă campioană). Atacurile în trombă, inițiate fără clasica tatonare de echipa lui Pelle, urmăreau să nu dea nici un pic de respiro jucătorilor români. Prin șuturi puternice la poarta lui Adamache — Pelé, Tostao, Paulo Cesar voiau să-și regleze cît mai repede tirul, spre a obține din car cu goluri, menite să-i departajeze mai ușor de formația lui

SUB SOARELE DE LA GUADALAJARA S-A „COPT" O NOUĂ REPREZENTATIVĂ A ROMÂNIEI

Alf Ramsey, care, a doua zi, putea obține o altă victorie asupra Cehoslovaciei. Clodoaldo, Everaldo și Carlos Alberto intensificau și ei canonada în careul taie și pe spațiul porții noastre. Dar Dinu și Lupescu se dublau admirabil, pentru a închide căile de acces ale brazilienilor. Numai printr-o lovitură liberă, de la 17—18 metri, pe care arbitrul Marschall a dispus să fie repetată, brazilienii deschid scorul în min. 18, prin schema inteligent simulată de Tostao și Pelé. Un alt gol, venit după 4 minute din șutul lui Jairzinho (din cauza dezechilibrării lui Lupescu) lăsa să se creadă că misiunea brazilienilor va fi extrem de ușoară. Toți se așteptau din acel minut, 22, ca golurile să curgă în plasa apărată de Adamache. Dar jucătorii români, își revin nu știm din ce misterioase străfunduri de energie, zvîcnesc în atac, zburdă pe tot terenul, ca și cum s-ar afla într-o stare euforică. Înaintașii noștri devin din ce în ce mai agresivi, mijlocașii mai lucizi, fundașii mai hotărîți. Un reviriment care uluiește, în primul rînd, pe adversari și zmulge aplauze în tribune. Dumitrache și Dembrovschi se apropie din ce în ce mai amenințători de poarta stîngaci apărată de Felix (față de valoarea jucătorilor brazilieni de cîmp, portarul lor făcea impresia unui simplu începător). Radu Nunweiller stăpînește cu autoritate mijlocul terenului, Dumitru iese cu tot curajul la atac, iar Răducanu (căruia i s-a dat o ultimă ocazie de reabilitare) are ambiția de-a nu mai primi nici un gol. „Vir-

Un atac la poarta echipei Braziliei: Sătmăreanu și Lupescu în plină acțiune asistați de Dembrovschi.

furile" Neagu și Dumitrache sînt lansate cu precizie de Dinu. Britto și Fontana nu reușesc să-i oprească, și „roibul" reușește, din cădere, să trimită mingea pe lîngă Felix, realizînd un gol stupefiant. După alte cîteva minute, Lucescu are egalarea în vîrful bocancului, dar Britto blochează, disperat, balonul.

După pauză, jucătorii noștri mențin același ritm trepidant, căruia brazilienii nu-i mai opun decît acțiuni individuale, în care Pelé cu arta lui recunoscută, culcă la pămînt pe Dinu, fără a obține însă golul înscris în aceste condiții. A fost nevoie de un corner executat de Carlos Alberto, ca Tostao și Pelé să combine și să înscrie un alt gol în poarta lui Răducanu. Românii sînt și mai mult stimulați de acest 1 — 3. Prin introducerea lui Tătaru II în echipă, mai multe șuturi amenință poarta lui Felix, pentru ca în min. 83, Dembrovschi să se înalțe, la o minge trimisă de Sătmăreanu și să surprindă pe toți apărătorii brazilieni, cu o lovitură magistrală de cap. 2 — 3 este scorul cu care campionii lui Pelé au reușit să-și adjudece victoria, considerată de ei drept o simplă formalitate, dar pe care jucătorii noștri le-au făcut-o extrem de grea, fiind chiar pe punctul de-a egala.

Această partidă a dovedit, mai mult ca oricînd, că reprezentativa noastră poate să abordeze orice meci, cu oricare adversar, fără nici un complex de inferioritate.

Dar, mai presus de toate, comportarea jucătorilor români în turneul final de la Guadalajara, a fost fructul pregătirii minuțioase, de un înalt nivel științific, ce le-a fost asigurată timp de aproape 2 ani, din încredințarea forurilor de partid și de stat, de C.N.E.F.S. și cu modestul nostru aport, al antrenorilor.

Demn de știut și de reținut este acest fapt esențial: jucătorii noștri posedă multiple însușiri de ordin tehnic și tactic, care se cer numai bine canalizate și potențate, printr-un mai puternic sentiment al responsabilității, printr-o mai mare seriozitate în procesul de pregătire, printr-o totală dăruire în joc.

La Guadalajara, sub soarele torid al paralelei 20 și la altitudinea de 1540 de metri, s-a „copt" și s-a maturizat noua reprezentativă a României.

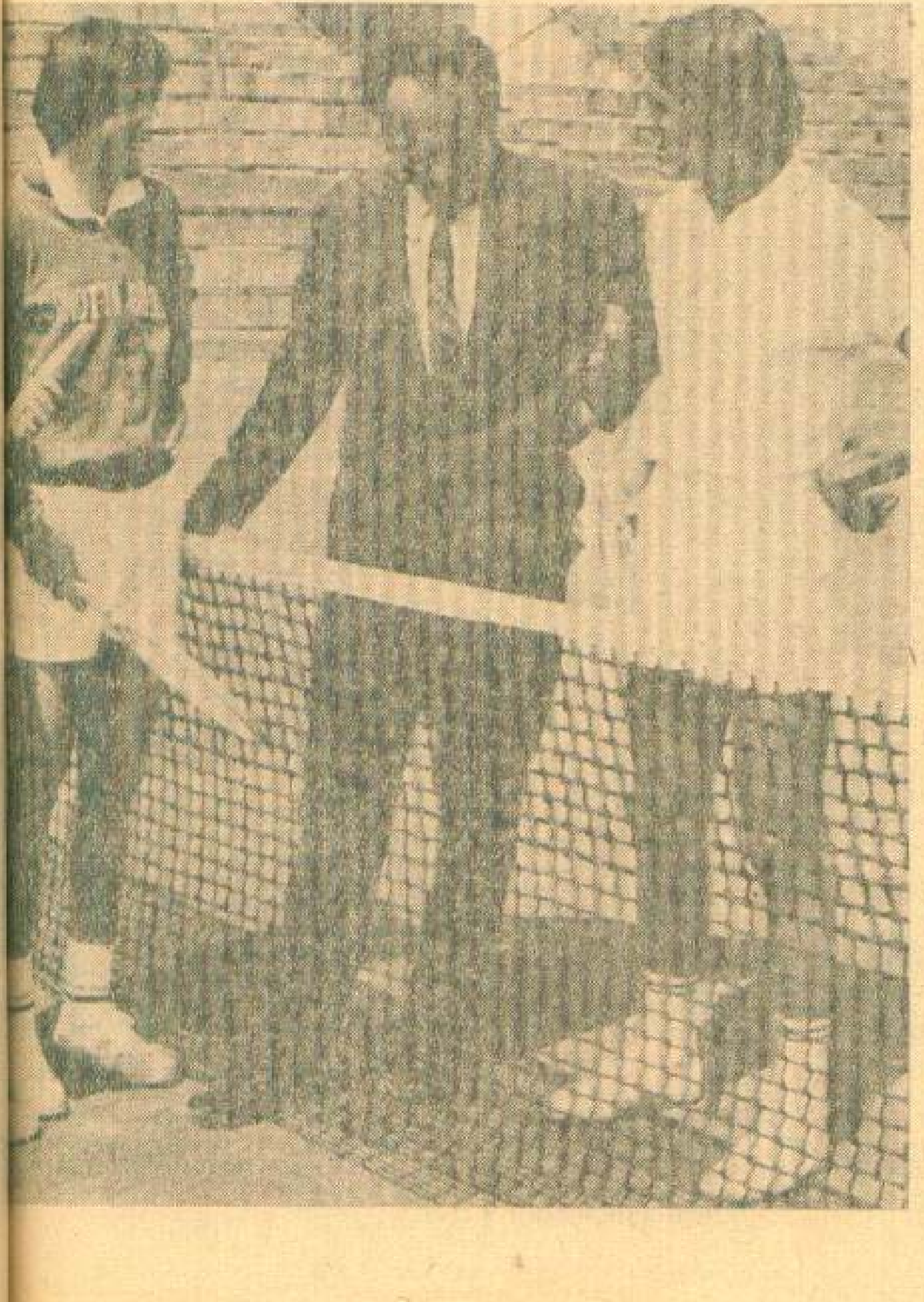
ANGELO NICULESCU

BĂTRÎNA „CUPĂ DAVIS"

UN VIS CAM LUNG...

Profesorul Ștefan Georgescu, antrenorul echipei naționale de tenis cu cele mai multe participări în „Cupa Davis", face parte dintre acei oameni animați permanent de o idee, acei oameni care își dedică întreaga viață unei pasiuni, unui crez. Destinul acestui om este împletit definitiv cu evoluția tenisului românesc. De o modestie și solicitudine recunoscute, Ștefan Georgescu a ezitat un timp în fața propunerii de a ne acorda un interviu, pentru ca apoi, odată hotărît, să ne vorbească în principal despre alții, datele și faptele legate strict

„Dacă n-ar fi fileul ăsta multe eforturi ne-ar părea, cel puțin la prima vedere, zadarnice". (Foto Aurel Neagu)



„Bătrîna Cupă Davis" va poposi, mai devreme sau mai tîrziu, la București.

de persoana sa fiindu-i de-a dreptul smulse grație insistenței noastre, uneori chiar supărătoare.

Ștefan Georgescu ce înseamnă pentru dumneavoastră „Cupa Davis"?

— Bătrîna „Cupă Davis", adică — așa se obișnuiește să i se spună — are de acum respectabila vîrstă de 73 de ani. Pentru mine înseamnă *o cupă* pierdută în 1971 de echipa României, în finala cu jucătorii S.U.A., la ei acasă. *O cupă* pierdută pe o singură minge într-un meci decisiv la scorul de 2—2 la seturi și 5—5 la ghemuri. Și marea finală din anul 1972.

— Atît? Mi se pare totuși cam exagerat, gîndindu-mă că în tenis asemenea situații sînt destul de frecvente.

— Da, atît. Era vorba de noi, de o finală în care nu se ajunge decît după un șir de partide — una mai dificilă decît alta, cu zeci de echipe, din zeci de țări, participante. Și mai era vorba de o întîlnire între

BĂTRÎNA „CUPĂ DAVIS" UN VIS CAM LUNG...

două team-uri relativ apropiate ca valoare. Azi, privind în urmă, am impresia că hazardul ne-a jucat o festă. În orice caz, eu am avut un șoc, la propriu, inimaginabil.

— *Nu înțeleg prea bine. Șocul despre care vorbiți se referă la dumneavoastră, în calitate de antrenor, nu?!*

— Nicidecum. Mai bine zis, nu numai la mine în ipostaza de antrenor de atunci și de după aceea. Ca să înțelegeți mai bine am să vă relatez despre un șoc identic, dar poate de o intensitate mai redusă. Trebuia să ne deplasăm de la New York la Charlotte și, imaginați-vă că în drumul spre aeroport, într-o fracțiune de secundă mi-am dat seama că uitasem corzile de schimb (Dunlop nr. 8,5) acasă. Și asta în timp ce ne aștepta nici mai mult, nici mai puțin decît finala „Cupei Davis", a bătrînei „Cupe Davis", ca să fiu consecvent. Am înghețat pur și simplu. Norocul meu mare — pentru că asemenea corzi sînt o raritate, iar un jucător odată obișnuit cu unele corzi (de care depind, printre altele, intensitatea loviturilor, liftările, stopurile etc.) nu-și poate adapta jocul de la o zi la alta — norocul meu, spuneam, mi l-a adus pe un ziarist întîrziat care avea același drum. Noroc nu glumă, altfel nu mi-aș fi iertat niciodată greșeala care ar fi putut influența desfășurarea jocului.

— *Trag concluzia că o partidă de tenis nu se desfășoară numai în limitele terenului, pe timpul disputei propriu-zise.*

— Este absolut exact, o partidă — fiecare partidă! — are „culisele" sale. Începe cu mult înaintea clasicului „Ready" și depinde de o seamă de condiții. De la stare psihică la regim alimentar, de la condiție fizică la condiții de joc (atmosferice, organizatorice etc.). Multe partide se pierd (sau dimpotrivă: se cîștigă) datorită neglijării ori atenției privitoare la una sau alta dintre aceste accesorii.

— *Ștefan Georgescu a fost odată și jucător, desigur...*

— A participat și în Cupa... „bătrîna Cupă Davis", în 1960, făcînd echipă cu Gogu Viziru și Ion Țiriac și avînd antrenor pe Tudorel Bădin. Venea într-o echipă care doar cu un an înainte ajunsese, în cadrul aceleiași competiții, pînă în primii opt din Europa.

— *Cîteva cuvinte despre „Davis"-ul anului acesta. V-am urmărit în tribune și ne-am convins că ați rămas cu „un defect". Participați și azi, poate mai mult azi ca altădată, alături de componenții lotului național, care dealtfel vă sînt foști colegi, foști elevi, și dintotdeauna prieteni.*

— Sînt bucuros de progresele pe care le înregistrează de la meci la meci tinerii Ovici, Santei și Hărădău. Sînt tot mai subjugat în admirație față de fenomenul Ilie Năstase. În privința prietenilor mei cei mai apropiați, ar fi cazul să amintesc despre sutele, poate miile de elevi ce au în jur de 10—11 ani și care nu așteaptă decît să li se dea — cît de cît! — atenție... Sînt convins că între ei se află viitorii supercampioni.

— *La meciul cu Noua-Zeelandă mi-ați părut, pe lîngă acel dăruit spectator despre care vorbeam, și un mare nemulțumit de unele decizii date de către arbitri.*

— E normal, cu toate că am cîștigat acel meci detașat, erorile de arbitraj ne-au dezavantajat în cîteva rînduri. Cît am fost jucător și antrenor am avut prilejul să-mi însușesc nu numai regulamente și para-regulamente ci și ceea ce cred eu că e mai important: dedesubturile, chichițele necesare coordonării unei partide dificile. Mi-ar plăcea să fiu arbitru internațional, mai ales avînd convingerea că nu m-aș lăsa foarte greu păcălit de tenismenii sau antrenorii mai înfipți.

— *Atunci nu ne rămîne decît să vă urăm un „să fiți cît mai curînd arbitru!"*

TOMA MICHINICI

Istoria boxului mondial cunoaște multe vedete ale căror vieți zbuciumate, pline de neprevăzut, de glorie și mizerie, au inspirat nenumărate filme și romane de aventuri. Una dintre cele mai strălucitoare stele ale ringului profesionist a fost pugilistul de culoare Alfonso Theophilis Brown, din Panama, cunoscut în lumea boxului sub numele de Al Brown Panama. Marii specialiști ai sportului cu mănuși l-au considerat drept un fenomen, un autentic maestru al careului magic, un adevărat magician al luptelor cu pumnii înmănușați. Nimeni nu a încercat să-l compare cu alți campioni mondiali. Al Brown a fost mai mult decît un boxer, a fost un artist al ringului. În ciuda acestui fapt, pe numele său s-a așternut praful uitării. Mulțimile care înconjoară ringurile din toată lumea își amintesc îndeosebi de isprăvile colosilor de la categoria grea, ale căror lovituri nimicitoare inspiră adevărate povestiri științifico-fantastice. Nimeni nu-și încarcă memoria cu numele campionilor de la categoriile mici. Această soartă ingrată a avut-o și magnificul Al Brown Panama, cel mai bun boxer de categorie cocoș din cîți au existat vreodată în lume...

CAMPIONUL CARE SPĂLA VASELE LA BUCĂTĂRIE

Al Brown s-a născut la 5 iulie 1902, în Panama. A debutat în box la vîrsta de 17 ani și după cîteva meciuri amatoare a semnat contractul de profesionist. În 1922 cucerea titlul de campion al țării sale la categoria muscă. Dar în Panama boxul nu era o meserie din care se putea trăi. Al Brown nu avea adversari și fără meciuri nu ai cum să cîștigi bani. Gîndurile tînărului negru au început să se îndrepte spre citadela mondială a boxului profesionist, New Yorkul. Lipsit de bani și de sprijin, campionul panamez se îmbarcă în vara anului 1923 pe un vas american, care transporta la New York banane și nuci de cocos.

Pentru a-și plăti drumul, Al Brown a fost nevoit să petreacă aproape tot timpul în bucătăria vaporului, la spălatul vaselor. De acest episod din viața sa își va aminti cu tristețe 25 de ani mai tîrziu, cînd era tentat să facă aceeași muncă pentru a putea

MAGNIFICUL

al brown panama

să părăsească „ţara tuturor posibilităţilor".

New York-ul l-a primit cu ostilitate. Cine să investească bani într-un negru de numai 54 de kilograme, înalt cît campionul mondial la categoria semigrea Georges Carpentier, (1,80 m) şi ale cărui braţe subţiri erau mai lungi chiar decît ale lui Jack Dempsey, campionul lumii? „La primii pumni mai serioşi, lunganul ăsta firav se va... risipi pe ring" — erau de părere patronii sălilor de box new-yorkeze. Şi totuşi, s-a găsit un manager care a simţit că tînărul panamez poate ajunge un mare campion. Acesta era Dave Lumiansky, un fost avocat care renunţase la bară pentru a deveni manager de box.

După cîteva săptămîni de antrenamente, Al Brown Panama a urcat pe ringurile din New York. Cei care l-au văzut luptînd în această perioadă, a doua jumătate a anului 1923, nici nu puteau spune cum boxează tînărul panamez. Al Brown cîştiga cu rapiditate înainte de limită. Tommy Milton este făcut K.O. în primul rund, iar Billy Hines, nu rezistă decît trei reprize. În anul următor, altă serie de victorii fulgerătoare: 8 knock-out-uri în 12 meciuri, dintre care 4 în primul rund.

Al Brown îşi continuă ascensiunea cu o rapiditate uimitoare. În palmaresul său, printre învinşi apar nume cu mare rezonanţă în boxul internaţional — Frankie Ash, Tommy Milton, Al. Kaufman, Johnny Forbes, Bobby Green, Harry Forbes, Davey Adelman, Willie La Morte — ca să nu mai amintim şi de boxerii mai puţin cotaţi. Şi totuşi, managerul Dave Lumiansky nu era mulţumit. Reţetele elevului său erau mici. Spectatorii americani veneau foarte puţini la

meciurile de „cocoşi". În vremea aceea marile vedete care reuşeau să adune în jurul ringului o asistenţă numeroasă erau „greii". Şi nu nişte „grei" oarecare, ci marii campioni Jack Dempsey şi Gene Tunney.

Lumiansky şi Al Brown Panama părăsesc Statele Unite venind în Franţa, la Paris. Cine ar fi bănuit atunci, la începutul anului 1927, că Al Brown va deveni în scurt timp marea vedetă a Parisului, că tot oraşul acesta îl va iubi şi admira? Francezii au fost încîntaţi de stilul în care lupta boxerul panamez. L-au aplaudat şi l-au iubit în ciuda faptului că Al Brown i-a învins pe toţi „cocoşii" francezi ai timpului.

Debutul său în faţa spectatorilor francezi a fost senzaţional. La începutul anului 1927, cînd a venit Al Brown la Paris, unul dintre cei mai buni boxeri de categorie cocoş era Antonio Merlo, renumit prin forţa loviturilor şi prin rezistenţa puţin comună. Dar „campionul mondial fără titlu", cum l-au numit ziarele pe boxerul panamez, a cîştigat prin K.O. în numai trei reprize. Apoi alte două vedete, Mascart şi Socks au pierdut înainte de limită. Comentariile au început fără întîrziere. Marea majoritate a specialiştilor francezi considerau că Al Brown este un supercampion. Unii susţineau însă ideea că nimeni nu-l va mai admira pe panamez atunci cînd va fi pus în faţa unui boxer puternic, pe care să nu-l poată doborî în primele reprize. Rezistenţa sa — susţineau ei — scade văzînd cu ochii, de la un rund la altul. Cînd oboseala îl va obliga să lupte nu numai de la distanţă, cum îi convine, ci corp la corp, atunci avantajul alonjei pe care o are va deveni dezavantaj.

DANSUL GRAŢIOS AL UNUI BALERIN...

S-a găsit şi un asemenea adversar: fostul campion european la categoria pană, Eugene Criqui. Meciul Brown — Criqui a avut loc la 2 aprilie 1927. În seara aceea, Al Brown le-a arătat francezilor cît de mare este talentul său. Cele zece reprize ale întîlnirii Criqui — Al Brown au fost un autentic spectacol. Directa de stînga a panamezului a fost ca o floretă care l-a ţinut la respect şi la distanţă pe impetuosul Criqui. Jocul de picioare al pugilistului negru era comparat de ziarişti cu dansul graţios al unui balerin. Surprinzător pentru toată asistenţa a fost modul în care

acest as al ringului știa să se odihnească, să-și recupereze forțele, chiar în timpul meciului. În rundurile șase și șapte, Al Brown și-a încetat dansul amețitor și derutant pentru adversar, acceptînd, la prima vedere, schimburile de lovituri cu Criqui. Spectatorii au constatat cu uimire și admirație că directele și croșeele lui Criqui sînt parate de panamez fără dificultate, cu zîmbetul pe buze. După această demonstrație, Al Brown și-a reluat jocul de picioare, terminînd meciul în stil de mare campion.

Un asemenea boxer nu putea rata cucerirea titlului mondial. În 1929, Al Brown începe adevărata sa cursă spre centura cu diamante. La 29 ianuarie, pugilistul panamez îl face K.O. în numai șapte secunde pe campionul francez Tiger Humery. Spectatorii acestui meci nu au putut vedea decît o singură lovitură; dreapta fulgerătoare expediată de Al Brown exact în bărbia adversarului. În primele zile ale lunii martie, la Paris, Francis Biron cedează și el prin K.O. în rundul trei. La 24 martie, Al Brown boxează la Madrid cu proaspătul campion al Europei, Domenico Bernasconi, pe care îl maltratează timp de zece reprize. După 15 zile, teribilul panamez luptă din nou la Paris. De data aceasta cu Joe Cadman. Nici partida cu Cadman nu a durat mai mult de patru runduri. La 26 mai, elevul lui Lumiansky se afla în Statele Unite, în Portland, unde îl knockoutează în repriza a treia pe Vernon Cormier.

ZIUA CEA MARE: 18 IUNIE 1929

În sfîrșit a sosit ziua cea mare, ziua meciului pentru titlul de campion mondial: 18 iunie 1929. Adversari: Al Brown Panama și Vidal Gregorio. Partida a avut loc la New York și a fost perfectată pentru 15 reprize. Al Brown a boxat excelent. Directele sale de stînga nu i-au lăsat nici o speranță lui Gregorio. Acesta a forțat de cîteva ori, mai ales spre sfîrșitul întîlnirii, dar a fost temperat de tirul contrelor de dreapta, o mare specialitate a panamezului. Campionul mondial la categoria cocoș se numea acum Al Brown Panama.

După un turneu prin mai multe orașe americane, noul campion al lumii se întoarce la Paris, orașul pe care l-a iubit cel mai mult. Viața de noapte a uriașei metropole a constituit întotdeauna o tentație irezistibilă pentru Al Brown. Colinda cabaretele ascultînd muzică de jazz, bînd șampanie, cîntînd și dansînd pînă în zori. Sumele pe care le cîștiga pe ring se topeau văzînd cu ochii. Campionul își cheltuia banii copilărește pe lucruri care îi uluiau pur și simplu pe cei din jurul său. Într-o perioadă și-a cumpărat cai de curse. Din nefericire, nici unul dintre aceștia nu a trecut vreodată primul linia de sosire, făcîndu-l pe Al Brown să piardă la pariuri o adevărată avere.

Boxerul panamez era fără îndoială un original. Deși era un as de necontestat al ringului, el nu-și iubea meseria. Cînd auzea că trebuie să meargă la antrenament îl cuprindea furia. De aici se iscau desele conflicte cu managerul său. Atunci Al Brown se refugia într-un local de noapte și nu mai venea acasă pînă în zori. Într-o asemenea stare de enervare, campionul mondial a intrat într-un cabaret parizian la modă pe vremea aceea, „Caprice viennois". Întîmplarea se petrecea cu puțin timp înaintea meciului cu francezul Eugene Huat, titlul mondial fiind în joc. Ca de obicei, Al Brown a comandat o sticlă cu șampanie, băutura sa preferată. Și între două cupe s-a împrietenit cu proprietarul restaurantului. Spre miezul nopții erau amici atît de buni, încît Al Brown hotărî: „De mîine, dumneata vei fi noul meu manager..." Răspunsul la această propunere uluitoare veni imediat: „Bine, dar ai un manager..." „Lumiansky a fost managerul meu pînă în seara asta. De mîine vei fi dumneata" — replică Al Brown.

Fericit, noul prieten al campionului mondial scoase din deget un inel cu diamant și îl făcu cadou lui Al Brown.

A doua zi, nu mică i-a fost mirarea organizatorului Jeff Dickson aflînd că noul reprezentant al lui Al Brown cere 25 000 de franci în plus pentru meciul boxerului negru cu Eugene Huat. Biletele fiind vîndute, Dickson nu a avut încotro și a plătit suma cerută în plus. Al Brown a cîștigat întîlnirea cu Huat, păstrîndu-și titlul. În colțul său a stat, însă, Lumiansky. În ziua următoare, campionul mondial a înapoiat inelul, însoțindu-l de un bilet: „Primiți înapoi diamantul, care, în treacăt fie spus, e fals. Dar cu cei 25 000 de franci suplimentari pe care i-ați obținut pentru mine, îmi voi putea cumpăra unul veritabil".

Capriciile boxerului negru erau dintre cele mai neașteptate. Adesea, chiar în timpul meciurilor, în pauzele dintre reprize, cerea secundului său un pahar cu... șampanie. Lumiansky avea întotdeauna pregătită o sticlă cu licoarea aceasta, care avea să-l mineze pe marele campion.

CINCI MINUTE ACORDATE DE MEDIC

Pentru cei ce îi cunoșteau modul de viață era un mister cum de reușea pugilistul panamez să reziste pe ring la asalturile adversarilor. Timp de șase ani, din 1929 și pînă în 1935, Al Brown și-a apărat cu succes titlul mondial. Uneori în condiții neobișnuite.

Unul dintre pretendenții la centura cu diamante a campionului a fost Emile Pladner. În 1932, Al Brown și Pladner au luptat de două ori. Cea dintîi întîlnire a fost cîștigată de Al Brown prin K.O. în primul rund. În ajunul celei de a doua, panamezului i s-a întîmplat un accident. Călărind într-o dimineață unul dintre caii săi, Al Brown a fost aruncat din șa, rănindu-se grav la un genunchi. În ziua meciului era în imposibilitate să stea în picioare. Lumiansky vrea să ceară amînarea partidei dar ambițiosul boxer negru refuză. Medicul care îl trata îi spusese că tot ce poate face e o injecție, ce îl va ajuta să stea în picioare timp de cinci minute. Și Al Brown a urcat pe ring în aceste condiții. Pladner era hotărît să nu mai riște nimic de data aceasta. Plănuise să boxeze blocat ermetic, pentru a prelungi cît mai mult meciul. Nu se putea — gîndea el — ca nopțile pierdute de Brown prin baruri să nu-și spună cuvîntul. De accidentul adversarului său nu știa nimic. A fost surprins constatînd că în primul rund acțiunile de atac ale campionului mondial erau deosebit de slabe. Panamezul părea sleit de puteri și cele cîteva riposte ale lui Pladner fuseseră respinse cu mare greutate. Boxerul francez a prins curaj și sfîrșitul primelor trei minute de luptă îi aduce un ușor avantaj. Lumiansky era alb ca un perete în timp ce-l pregătea pe Brown pentru al doilea rund. Elevul său îi ceru un pahar cu... șampanie și după ce o bău cu înghițituri mici spuse zîmbind: „Mai am timp două

minute. Suficient ca să-l trimit pe Pladner în lumea viselor..." Cînd a sunat gongul, Al Brown s-a ridicat greu de pe scaun, Pladner a observat acest lucru și s-a apropiat la început cu prudență, apoi cu tot mai multă îndrăzneală. Tactica de luptă a campionului mondial i se părea de-a dreptul ciudată. Contrar obiceiului său, panamezul se retrăgea mereu, fără a-și pune în funcție, ca de obicei, tirul renumitelor sale directe de stînga. Pladner socoti că acum era cel mai potrivit moment să-l atace decisiv pe campion. Se apropie tot mai amenințător de Brown. Acesta ripostă slab cu o directă, retrăgîndu-se spre unul din colțuri. Acțiunea sa era ca o invitație la atac. Pladner căzu în cursă. Se aruncă înainte, vrînd să lovească cu un croșeu de stînga. Dar abia își depărtase pumnul de obraz și nimicitoarea directă de dreapta a panamezului porni ca un fulger. Izbit năprasnic în bărbie, Pladner s-a răstignit pe podea. A încercat să se ridice cînd arbitrul ajunsese cu numărătoarea la opt, dar a căzut din nou. Pierduse iar prin K.O. în fața marelui campion mondial. Momentele de suspense ale acestui meci nu se consumaseră toate. După ce arbitrul a pronunțat fatidicul „out", toți cei din arenă au rămas uluiți văzînd că și Al Brown se prăbușește la podea. Cele cinci minute promise de medic lui Al Brown trecuseră...

DUPĂ ȘASE ANI DE DOMNIE, ÎNFRÎNGEREA

În ciuda vieții dezordonate pe care o ducea, campionul panamez rămînea invincibil. Dar nenumăratele sale capricii și repetatele refuzuri de a urma sfaturile managerului său l-au determinat pe Dave Lumiansky să-l părăsească în anul 1935, în ajunul întîlnirii cu spaniolul Baltazar Sangchilli. Faimosul Al Brown încredințează afacerile sale unui fost boxer, N. Diamant, și pornește optimist spre Spania, unde trebuia să-și pună titlul în joc în fața lui Baltazar Sangchilli.

Meciul a avut loc în orașul Valencia. Cu o noapte înainte de ziua cînd era programată partida, boxerul panamez a colindat barurile bînd șampanie și ascultîndu-i încîntat pe neîntrecuții cîntăreți de „flamenco". S-a întors la hotel la ora șase dimineața. În ziua următoare trebuia să aibă loc meciul...

Orașul Valencia găzduia pentru prima dată o întîlnire pentru campionatul mondial. Reclame uriașe împînzeau străzile și nu se discuta decît despre viitoarea luptă dintre Al Brown și Sangchilli. Cîntarul oficial al celor doi boxeri a avut loc în dimineața meciului. În timp ce spaniolul era în limitele categoriei, campionul mondial a constatat cu stupefacție că depășea greutatea cu 700 de grame. „Cum e posibil? — a întrebat el. Pe cîntarul de la hotel eram lejer în categorie..." Avea să afle mai tîrziu că bascula hotelului fusese intenționat dereglată. Conform regulamentului, Al Brown avea la dispoziția patru ore pentru a reveni în categorie. A reușit acest lucru după o baie de aburi și un cros. Incidentul l-a enervat cumplit. Îi tremurau mîinile și nimeni nu-i mai putea intra în voie. Cînd a venit la arenă, tocmai începuse meciul de deschidere. În curînd s-a pornit o ploaie torențială. La un moment dat crainicul reuniunii a urcat pe ring și a anunțat că „întîlnirea pentru campionatul mondial se amînă pentru sîmbăta viitoare". Era în ziua de duminică 26 mai...

Campionul mondial s-a bucurat de această amînare și și-a continuat turneele nocturne prin cabarete, ascultîndu-i extaziat pe cîntăreții spanioli. Pînă în ziua meciului, sîmbătă 2 iunie 1935, Al Brown nu s-a culcat niciodată înainte de ora cinci dimineața. Așa se face că atunci cînd a urcat în ring oboseala se putea citi cu ușurință pe fața sa. Arăta ca un om resemnat, plictisit de rolul pe care trebuia să-l joace încă o dată acolo sus, între corzile ringului.

Lupta a început dramatic pentru campionul mondial. Sangchilli, bine pregătit, a atacat din primul minut cu o vigoare neașteptată. Replicile lui Al Brown au fost din plecare foarte slabe. Potopul de lovituri ce s-a abătut asupra sa l-a făcut adesea să se agațe de Sangchilli pentru a nu se prăbuși la podea. Boxerul panamez era de nerecunoscut. Picioarele îi erau parcă anchilozate iar brațele, grele ca de plumb, nu mai puteau nici să lovească, nici să-l apere. Spaniolul a simțit că e la un pas de o mare victorie și a atacat tot mai curajos, plasînd lovituri extrem de dure. În aceste condiții nu a fost nici o problemă în stabilirea învingătorului. După șase ani de domnie, Al Brown Panama ceda titlul de campion mondial la categoria cocoș boxerului spaniol Baltazar Sangchilli...

Urmările acestei înfrîngeri au fost dezastruoase pentru Al Brown. El a renunțat subit la box și timp de doi ani nu a mai susținut nici un meci. Distrus moralicește el încearcă diverse meserii, toate fără nici o legătură cu boxul. Devine barman, chitarist într-o orchestră de jazz, artist de cabaret, dansator. Nimic nu-l putea face să uite trecutul nu prea îndepărtat cînd era campionul lumii, cînd era proprietar de cai de curse, cînd putea cheltui bani mulți fără să-i pese de ei. Din toate acestea nu mai rămăsese decît amintirea. A început să bea mult, decăzînd vertiginos.

JEAN COCTEAU — SALVATORUL LUI AL BROWN

Singurul om care a încercat și a reușit să-l salveze pe Al Brown din această situație mizeră a fost admiratorul și prietenul său Jean Cocteau, cunoscutul scriitor francez. El l-a convins pe fostul campion mondial să facă o cură de dezintoxicare alcoolică și să-și reia antrenamentele, pentru a se putea reîntoarce în ring. Și ceeace lumea considera a fi imposibil s-a întîmplat. La 9 septembrie 1937, magnificul boxer Al Brown a reapărut pe ringurile pariziene, la fel de strălucitor ca pe vremea cînd era campionul lumii. Boxeri de renume mondial ca Young Perez, fost campion mondial la categoria muscă, Poppy Decico, campion european, André Regis sau Maurice Huguenin se înclină din nou în fața senzaționalului pugilist panamez, care avea acum 35 de ani. Dar cel mai de seamă succes realizat de Al Brown în acest final de carieră a fost revanșa în fața spaniolului Baltazar Sangchilli. Înaintea acestei partide ziariștii de specialitate susțineau că Al Brown va cîștiga înainte de limită sau va pierde la puncte. Este imposibil să reziști timp de 15 reprize — considerau ei — cînd duci o viață anormală pentru un boxer. Într-adevăr, nu este recomandabil pentru un pugilist să fumeze mai mult de zece țigări pe zi, să bea în loc de apă șampanie și să se culce foarte tîrziu, așa cum făcea campionul panamez. În ciuda numeroaselor abdicări de la cerințele sportive, acest geniu al ringului, care a fost Al Brown Panama, reușește să-l învingă la puncte pe Baltazar Sangchilli, la 4 martie 1938, luîndu-și o strălucită revanșă pentru meciul pierdut la Valencia.

La două săptămîni după această partidă, Jean Cocteau, omul care îl redase ringului pe campionul panamez, publică o scrisoare deschisă adresată

magnificul al brown panama

lui Al Brown Panama. Scriitorul îl ruga pe amicul său boxer să renunțe la ring. „Nici vîrsta și nici modul de viață — îi scria printre altele Cocteau — nu-ți mai permit să continui".

Al Brown Panama îi răspunde prietenului său că îi va asculta sfatul, după ce va mai boxa un ultim meci cu Valentin Angelman, la 13 aprilie 1938. Asul din Panama luptă și de data aceasta ca în zilele sale de glorie și reușește în repriza a opta un K.O. magistral. Victoria în fața lui Angelman a pus punct adevăratei cariere de boxer a faimosului Al Brown Panama.

Sfătuit și sprijinit de prietenul său Jean Cocteau, Al Brown acceptă postul de dirijor al orchestrei de jazz de la marele circ Medrano. În 1939, el părăsește Franța, plecînd la New York. Acolo a încercat să se angajeze ca prezentator de programe la un bar de noapte dar căutările sale au fost zadarnice. Silit de împrejurări, boxerul din Panama calcă promisiunea făcută prietenului său Cocteau și urcă din nou în ring. Obține cîteva victorii ușoare în fața unor adversari de mîna a doua, la New York, apoi boxează cîteva meciuri în Panama. Ultima partidă o susține la 13 martie 1944, deci cînd era în vîrstă de 42 de ani...

După ce încearcă fără succes mai multe ocupații, Al Brown revine la New York. Dorea să devină instructor de box la o sală. Dar nimeni nu a vrut să-l angajeze. Sărac, uitat de toți cei care l-au aplaudat cu ani în urmă, Al Brown Panama s-a pierdut în marele oraș american. Nimeni nu știe precis ce a făcut, cu ce s-a ocupat și cum a dus-o în ultimii ani de viață cel ce fost unul dintre cei mai mari campioni ai ringului.

Al Brown Panama a decedat la 11 aprilie 1951, pe patul unui spital din apropierea New York-ului. A fost înmormîntat de prietenii săi din cartierul new-yorkez Harlem, care au făcut o chetă publică.

Trist sfîrșit pentru un magnific al careului magic...

PETRE HENȚ
PAUL OCHIALBI

pilule pugilistice

■ Primul boxer din lume care a reușit să cucerească consecutiv trei medalii de aur la Jocurile Olimpice a fost maghiarul Laszlo Papp. El a primit titlul de campion olimpic la J.O. din 1948, 1952 și 1956.

■ Primul pugilist de culoare care a reușit să cîștige titlul de campion mondial la categoria grea a fost americanul Jack Johnson. El a realizat această performanță la 26 decembrie 1908, învingîndu-l pe Tommy Burns.

■ Cel mai bine plătit pentru o singură repriză de luptă a fost marele campion Joe Louis. Învingîndu-l la 22 iunie 1938 în numai două minute și patru secunde pe Max Schmeling, Louis a primit suma de 349 228 de dolari.

■ Primul campion mondial de box al Braziliei se numește Eder Joffre. El a devenit campionul lumii la categoria cocoș la 25 martie 1961. Acum, în vîrstă de 37 de ani, Joffre deține titlul mondial la „pană".

■ În întreaga istorie a boxului se cunosc doar patru europeni de categorie grea care au reușit să-i detroneze pe americani și să intre în posesia titlului mondial la toate categoriile. Este vorba de englezul Bob Fitzsimons, germanul Max Schmeling, italianul Primo Carnera și suedezul Ingemar Johansson.

■ Fostul campion european la categoria mijlocie mică, italianul Carlos Duran, nu a fost afectat de înfrîngerea suferită prin K.O. în fața francezului Kechician. După meci el a declarat următoarele: „La 37 de ani ai mei mă mențineam cu mari sacrificii în limitele categoriei. Antrenamentele mă oboseau cumplit. Renunț la activitatea pugilistică. Voi solicita o licență de antrenor de... fotbal. Îmi place mai mult fotbalul decît boxul și mă pricep la pregătirea juniorilor".

■ Marinarul de pe Tamisa, Jack Broughton, inventatorul mănușilor de box, este și primul redactor al unui regulament pentru luptele din ring. Deci, primul regulament datează de prin anul 1738, cînd Broughton își deschisese la Londra memorabila sa „Academie de box".

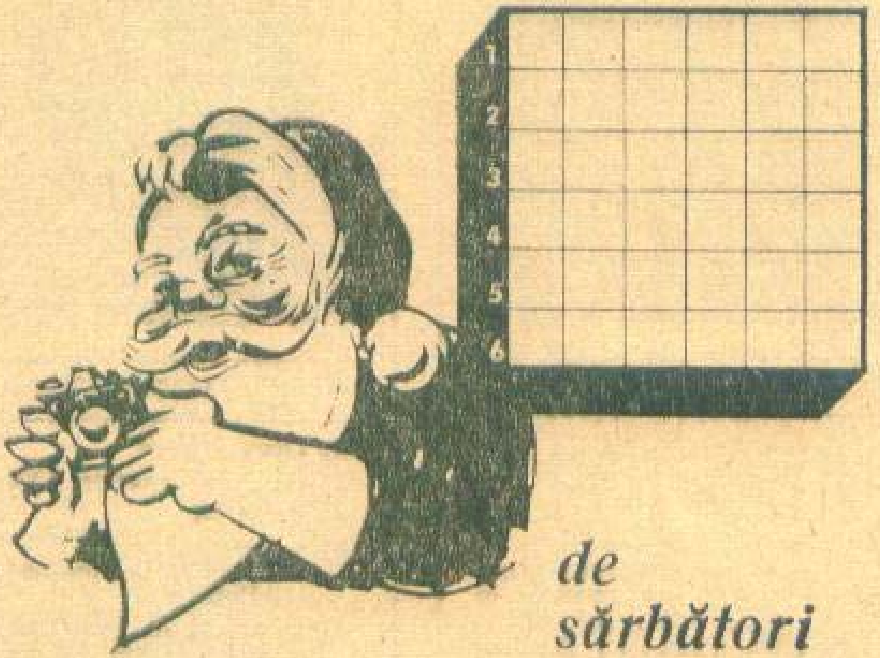
■ În cariera sa de pugilist amator, campionul olandez de categorie grea Jan Lubbers, cotat acum al șaselea în clasamentul „greilor" europeni, s-a întîlnit de două ori cu campionul român Ion Monea. În ambele meciuri victoria a revenit reprezentantului nostru.

■ Campionul lumii, americanul de culoare George Foreman, este foarte spiritual. După meciul Frazier — Bugner el a intrat în cabina pugilistului englez și de față cu o armată de reporteri i-a spus următoarele: „Sînteți prea dur pentru mine, domnule Bugner".

■ Fericit că fiul său Casimiro Martinez a cucerit titlul de campion al Spaniei la categoria grea, tatăl boxerului a urcat pe ring să-l felicite. După cîteva secunde, însă, copleșit de emoție și bucurie, tatăl campionului a decedat în urma unui atac de cord.

■ La Jocurile Olimpice de la Helsinki, finaliștii categoriei mijlocie românul Vasile Tiță și americanul Floyd Paterson au primit fiecare cîte un avertisment pentru lipsă de combativitate. Peste cîțiva ani, Patersson ajungea campion al lumii la categoria grea...

varietăți



de sărbători

ORIZONTAL ȘI VERTICAL:

1) Primește daruri (fem.). 2) Făcut cadou. 3) Un fel de (a toasta). 4) Cu gust de răvaș. 5) Un moment poetic (fem.). 6) Luat cu asalt.

TESTE, TESTE, TESTE

Azi, în plină revoluție mondială științifico-tehnică, în contextul unei explozii de informații nemaiîntîlnite, omenirea apare ca fiind conștientă de permanenta sa evoluție dialectică de la inferior spre superior, de la simplu la complex. Materia, în cea mai înaltă formă de manifestare a sa, creierul uman, are o caracteristică definitorie: cunoașterea. Omul a avut, are și va avea veșnic de descoperit, pus și rezolvat probleme. Oricum bine se știe — testul apare ca o problemă, mai bine zis o întrebare care, formulată expres sau subînțeleasă, este omniprezentă. La locul de muncă, în familie, în școală sau laborator, pe stradă etc. sîntem continuu obligați să rezolvăm „teste", cazuri mai mult sau mai puțin complicate, specifice fiecăruia. Și se mai întîmplă cîteodată ca lipsa de promptitudine sau fantezie, sau pur și simplu necunoașterea, să ne ducă spre soluții pripite, eronate chiar, cu efecte nu tocmai plăcute. Nedorind să transformăm această lapidară introducere într-un „test al răbdării", vă punem la încercare cu testele propriu-zise.

Cîte greșeli s-au strecurat?

1) Exploratorii au atins punctul „Polul Nord" și au fost nevoiți să-și întrerupă călătoria din cauza puternicului vînt de Nord-Vest. A doua zi, o dată cu răsăritul soarelui, își continuară drumul pînă în amurg, cînd se văzură din nou obligați să înnopteze".

2) Expozițiile erau plasate în acelaș pavilion. Dintre exponante mai atlas în principial tablourile care înfățișau naturii moarte. Am și reținut două tablouri: „Pește argintiu" și „flori violente".

Cunoașteți soluția?

a) Un inel este suspendat în interiorul unei sticle cu ajutorul unei sfori ale cărei capete sînt scoase pe lîngă dop și sigilate. Cum se poate da drumul inelului fără scoaterea dopului sau spargerea sticlei?

b) Cum se poate ca o găleată plină pînă la jumătate cu apă să se afle în poziție orizontală fără ca apa să se verse?

Cine știe matematică?

1) Un melc cade într-un puț adînc de 20 de metri. Ziua urcă 5m iar în fiecare noapte alunecă înapoi cîte 4m. În cîte zile va ajunge la gura puțului?

2) Se pot alcătui cu ajutorul a șase bețe de chibrituri patru triunghiuri echilaterale egale? Cum?

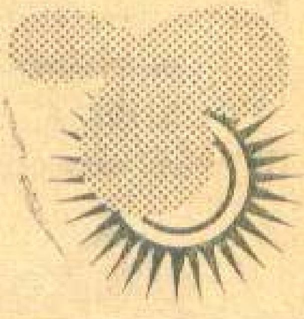
3) Un baton de ciocolată costă 1 leu + 1/2 baton de ciocolată. Cît costă două batoane?

4) Este posibil ca un om la cea de-a 13-a aniversare a zilei de naștere să împlinească nici mai mult, nici mai puțin de... 52 de ani? Din ce cauză?

5) Două înmulțiri și o adunare ale aceleiași cifre de șase ori și rezultă... xx! Care este cifra „miraculoasă"?

LA CONTABILITATE

(Rebo
eliptic
anagramat:
4 + (5) = 8)



11 BIOGRAFII ÎN 11 PUNCTE

Grupaj realizat de
GEORGE STANCA

1) Numele și prenumele
2) Locul și data nașterii
3) Reședința actuală
4) Instrument —
   a. principal
   b. secundar
5) Studii
6) Debut
7) Carieră muzicală
8) Influențe
9) Muzicieni favoriți —
   a. români
   b. străini
10) Formații favorite —
   a. românești
   b. străine
11) Pasiuni extramuzicale

NANCY BRANDES

1) Brandes Silviu
2) București, 1 mai 1948
3) București
4) a. orgă
   b. acordeon, voce
5) Absolvent al Conservatorului „George Enescu" din Iași, secția muzicologie.
6) 1963, București, Studioul Cinematografic „Al. Sahia"
7) • 1966 întemeiază în București formația Roșu și Negru. • 1967—1972 își desfășoară activitatea împreună cu formația la Iași. • 1972 se stabilește împreună cu grupul său în București. • Premii: —Premiul I la secția Orgă în ambele ediții ale Festivalului național pop
   • Compoziții: Cadranele (șlagărul anului 1971), Cîntecul pădurii, Oameni de zăpadă și lucrarea pop „Soare și vînt"
8) În stil, pop-rock-ul
9) a. Laurențiu Profeta, Richard Oschanitzky, Iuliu Merca, Liviu Tudan, Dan Aldea, Iosef Kappl.
   b. Jimmy Smith, Jon Lord, Keith Emerson, Bill Bruford
10) a. Sfinx, Romanticii, Phoenix
   b. Blood Sweat & Tears, Emerson Lake & Palmer, Pink Floyd, Chicago
11) Automobilismul

OVIDIU LIPAN-ȚĂNDĂRICĂ

1) Lipan Ovidiu
2) Iași, 31 ianuarie 1953
3) București
4) a. baterie
   b. clarinet, acordeon, xilofon
5) Absolvent al școlii populare de artă — secția clarinet
6) 1963, Casa de cultură din Iași
7) • Din 1965 cîntă în aceeași formație — Roșu și Negru
   • Premii: Premiul I la secția percuție în ambele ediții ale Festivalului național pop. • În Martie 1973 este invitat să participe la recitalul Aurei Urziceanu, alături de bateristul canadian Ron Rully.
8) Ginger Baker, Max Roach.
9) a. Alexandru Mandy, Richard Oschanitzky, Nancy Brandes.
   b. Bobby Colomby, Jimmy Smith
10) a. Sfinx
   b. Blood Sweat & Tears
11) Poezia, pictura

DAN ALDEA

1) Andrei Aldea N. Vladimir Dan
2) București — 9 martie 1950
3) București
4) a. — chitară solo
   b. — vioară, muzicuță, pian, blockflöte
5) — Școala de muzică; absolvent al Conservatorului „Ciprian Porumbescu".
6) Festivalul național de muzică pop, ediția a doua (1971)
7) • Întemeietorul noii formații „Sfinx", în formula de trei persoane.
   • Cel mai bun chitarist solo la al II-lea Festival național pop.
   • Coautor la muzica filmului „Nunta de piatră"
   • Compozitor al unor melodii de succes ca: „Șir de cocori", (disc Electrecord 45 EDC — 10 265), „Blues absurd", „Din nou acasă" etc
8) Peter Green
9) a. George Enescu; Gioni Răduceanu, Horia Moculescu
   b. Elton Dean, Robert Fripp
10) a. Olimpic '64
   b. John McLaughlin Mahavishnu Orchestra, King Crimson, Soft Machine
11) Caricatura

MARCELA SAFTIUC

1) Saftiuc Marcela
2) Mănăstireni, 19 septembrie 1951
3) Cluj
4) a. voce
   b. chitară
5) Studentă la Facultatea de filologie franceză
6) • 1970 Casa studenților din Cluj
7) • 1970 — Festivalul folk organizat de clubul 303 — Premiul I
   • 1971 — Festivalul național pop — Premiul I la secția folk
   • 1971 — Primăvara studențească clujană
   • 1972 — Festivalul național studențesc de muzică ușoară — Iași premiul de popularitate
   • 1973 — martie — premiul de compoziție și premiul de popularitate, împreună cu Traian Cosma la festivalul de muzică și poezie „Primăvara baladelor"
   • 1973 — aprilie — diploma de onoare la „Primăvara studențească clujană"
8) Folclorul românesc vechi
9) a. Aura Urziceanu
   b. Mahalia Jackson, Joan Baez
10) a. Phoenix
   b. Emerson Lake & Palmer
11) Literatura, în special poezia

MIRCEA DRĂGAN

1) Drăgan Mircea
2) București, 20 mai 1945
3) București
4) a. Orgă
   b. pian
5) Conservatorul „Ciprian Porumbescu"
6) 1965 — iulie Tg. Jiu
7) • 1965—1968 cîntă cu formația Sideral
   • 1968—1971 cu Mondial
   • din 1971 cu Romanticii (fost Jam Group)
8) Cristoph Sadowski, Ceszlaw Niemen (ambii din Polonia) Al Cooper, Jimmy Smith, ca stil și Keith Emerson ca sonoritate.
9) a. Laurențiu Profeta; Dan Aldea
   b. Keith Emerson
10) a. Phoenix
   b. Locomotiv G.T., Skaldowie, Emerson Lake & Palmer
11) Dedicat în întregime muzicii și organizării spectacolelor

NICOLAE COVACI

1) Covaci Nicolae
2) Timişoara, 19 aprilie 1947
3) Timişoara
4) a. chitară
b. voce
5) Liceul şi facultatea de arte plastice
6) Timişoara 1962
7) • Din 1962 face parte constant din aceeaşi formaţie Phoenix al cărei conducător este • Compoziţii: Mamă, mamă, Pseudo-Morgana, Negru Vodă etc
8) Muzica arhaică românească
9) a. George Enescu, Ciprian Porumbescu, Dorin Liviu Zaharia, Dan Aldea, Sorin Tudoran
b. Frank Zappa, Eric Clapton, Jack Bruce, Jan Andersen
10) a. Olimpic '64, Cromatic (ambele desfiinţate n.n.)
b. Jethro Tull, Cream
11) Sportul subacvatic

MIRCEA FLORIAN

1) Florian Mircea
2) Satu Mare, 5 decembrie 1949
3) Bucureşti
4) a. Voce
b. Chitară, cobză, celestă, muzicuţă, pian
5) Facultatea de cibernetică din Bucureşti, secţia cibernetică
6) 1964 — cu formaţia „Sburătorul" a liceului „Mihail Eminescu" din Satu Mare. Adevăratul debut, în 1968 în cadrul cenaclului de muzică al Student-clubului bucureştean
7) • Premiul II, secţia folk la cel de-al doilea Festival naţional pop • În 1973 participă la prima ediţie a Festivalului de muzică şi poezie „Primăvara baladelor"
• Compoziţii: Bacil, Veveriţa subacvatică, Podul de piatră, Opţiune pentru pace
8) Singura influenţă pe care o recunoaşte este folclorul, în primul rînd cel românesc şi apoi folclorul popoarelor din Asia şi America Latină
9) a. Aurel Stroe, Dan Aldea, Dorin Liviu-Zaharia
b. Wagner, Messiaen, John Cadge
10) a. Olimpic '64, Sfinx
b. Emerson Lake & Palmer
11) Cărţile vechi, plantele medicinale, ento-muzicologia

DORU STĂNCULESCU

1) Stănculescu Emil Doru
2) Bucureşti, 25 iunie 1950
3) Bucureşti
4) a. voce
b. chitară, muzicuţă
5) Student anul I arhitectură
6) 1968 la Student-Club — Bucureşti
7) • 1969 debut la televiziune şi la Studioul de poezie al Radioului; • 1970 participă la primul festival folk organizat de clubul 303; • 1972 cîntă alături de sora sa, Mihaela Mihai, la Festivalul de muzică uşoară de la Mamaia (Constanţa); • 1973, martie, cîştigă marele premiu al Festivalului de muzică şi poezie „Primăvara baladelor" organizat de Universitatea Bucureşti.
• Compoziţii: Ecou de romanţă; Ai, hai; Rică; Baladă de copilărie
8) Toate genurile de muzică românească
9) a. Alexandru Mandy, George Grigoriu, Nicolae Covaci, Bebe Paraschivescu
b. Gilbert Becaud, Jaques Brel, Paul McCartney
10) a. Phoenix
b. Blood Sweat & Tears, Beatles
11) Călăria, fotbalul cu nasturi

IULIU MERCA

1) Merca Iuliu
2) Huedin, 26 ianuarie 1948
3) București
4) a. voce
b. chitară solo, chitară bas
5) Absolvent Școală tehnică M.I.U.
7) Primul festival național pop (1969)
8) • Cel mai bun solist vocal la cel de al 2-lea festival național pop — • Premiul pentru compoziția „Zodia Capricornului" la același festival; • Membru al formației Cromatic (Cluj) între anii 1969—1971 — solist vocal și chitarist bas. • Solist vocal al formației Perpetuum Mobile (1972). • Solist vocal și chitarist solo al formației „Mondial" (din 1972). • Autor al compozițiilor: Primul fulg de nea, „Calendarul, Am aruncat pe foc un vis, Prietenii mei. • 1973 — debut internațional la Primăvara muzicală varșoviană"
8) John C. Fogerty, Ottis Reding
9) a. Ion Cristinoiu, Dan Aldea
b. John Mayall
10) a. Creedence Clearwater Revival
b. Sfinx
11) Viața de familie

IOSIF KAPPL

1) Kappl Iosif
2) Petrila, — 16 ianuarie 1950
3) Timișoara
4) a. chitară bas
b. vioară, fluier
5) Conservatorul „Gh. Dima" din Timișoara,
6) 1966 — Casa de cultură din Petroșani
7) 1966—69 — cîntă cu formația „Color" (Petroșani); • 1969—71 — cu Clasic XX (Timișoara) • din oct. 1971 cu Phoenix
8) Canned Heat, Led Zeppelin
9) a. — George Enescu, Tiberiu Olah, Dan Aldea, Liviu Tudan
b. — Igor Stravinsky — Jack Bruce, Eric Clapton
10) a. — Sfinx, Olimpic '64
b. — Rolling Stones, Fleetwood Mac, Gethro Tull
11) Schiul

LIVIU TUDAN

1) Tunsoiu Dumitru
2) București, 29 noiembrie 1947
3) București
4) a. chitară bas
b. voce, pian, vioară
5) Absolvent al Conservatorului „George Enescu" din Iași, secția compoziție
6) 1962 — Casa de cultură a raionului „Grivița Roșie"
7) 1962—1965 cîntă în diverse orchestre de club. • 1965—1969 cu formația Sideral • 1969—1970 cu Roșu și Negru • 1970—1972 cu Metronom • din 1972 cu formația Paul Ghențer
Premii: la primul festival național pop: premiul pentru concepție muzicală, premiul II, secția chitară-bas; trofeul „Club A" împreună cu formația Roșu și Negru. La al doilea festival pop premiul pentru concepție de spectacol; premiul II chitară-bas; premiul I solist vocal. Este autorul spectacolului „Sinestezie".
8) Muzica de tradiție românească, jazz, negro-spirituals. Toate acestea în încercarea de a crea un limbaj pop, specific românesc
9) a. George Enescu; Nicolae Dorobanțu, Dan Aldea
b. Ray Charles
10) a. orchestra „Electrecord", Sfinx, Phoenix
b. Pink Floyd
11) Automobilismul

ŞERBAN CIOCULESCU

prezintă

Anecdote literare:

două mistificări

Faptele s-au petrecut mai acum 50 de ani, Tudor Vianu îşi pregătea doctoratul în filosofie (estetică) la Tübingen, iar colegul său Dan Barbilian (Ion Barbu) făcea studii superioare de matematici la Göttingen. Cel dintîi era un tînăr în toate socotit: îşi calculase în aşa fel bursa şi ajutorul lunar familial, ca să-i ajungă treizeci de zile, ba chiar să-i mai rămînă cîţiva bani, în eventualitatea că mandatele poştale ar întîrzia. La din contra, vorba aceea, Dan Barbilian, cheltuitor şi negrijuliu, îşi păpa în primele cincisprezece zile ale lunii subsidiile primite din ţară, făcea datorii, se achita de ele cînd primea banii, ca s-o ia *da capo* în acelaşi ritm. Uneori, rămas fără niciun ban peste biletul de tren de clasa a III-a, lua drumul Tübingenului, să petreacă şi el cîteva zile cu bunul său prieten, care să-l ajute apoi să se înapoieze la Göttingen, în aşteptarea bursei. Mai e nevoie să spunem că Tudor Vianu era un om cumpătat, deşi nu se dădea îndărăt de la o gustărică, o masă bună şi un păhărel-două de vin de soi? El îl primea cu dragă inimă pe prietenul rămas „a fif", îl găzduia şi-l ospăta, dar ţinea punga strînsă. Într-una din aceste vizite ale lui Dan Barbilian la Tübingen, i-a plăcut foarte un vin mai a cătării. Au luat o sticlă, pe care au golit-o încet, frăţeşte.

A doua a băut-o Dan singur. Era cu chef. Tudor, ba.

— Măi Tudore, mai comandă o sticlă!

— Nu, e destul, Dane, te-ai încălzit. La a treia sticlă, are să ţi se suie vinul la cap.

— Măi Tudorică, nu fi hapsîn. N-am mai băut de mult aşa vin. Hai să mai luăm o sticlă!

— Nu stărui, Dane. Uite, facem socoteala şi luăm puţin aer, ca să-ţi vii în fire. Diseară, nu zic ba!

A mai stăruit Ion Barbu, dar Tudor Vianu a rămas inflexibil. Au ieşit din local şi au trecut prin grădina publică, spre locuinţa celui din urmă. La capătul aleei, a apărut în zare un bătrîn înalt, cu o barbă fluvială. Ion Barbu a tresărit:

— Măi Tudore, îl vezi pe moşu-acela?

— Da, şi ce-i?

— Măi, dacă-i pup barba, mai dai o sticlă?

— Ce, crezi că te lasă?

— Ce-ţi pasă ţie, dai sau nu dai?

— Dau.

— Măi, dar dacă i-o pupi şi tu, dai încă una?

— Eu să-i pup barba. Da' ce, am căpiat?

— Măi, încă odată, dacă i-o pupi, mai dai una?

— Dau.

Bătrînul se apropia. Cînd a ajuns la cîţiva paşi de tinerii noştri, Ion Barbu începu să-i facă nişte temenele orientale şi, strîngîndu-l puternic de braţ pe Tudor Vianu, îl sili şi pe el să se încline. Înaintea ciudatei ceremonii, bătrînul se opri şi aşteptă. Ion Barbu începu a debita într-o germană aproximativă:

— Venerabile, sîntem doi fii ai îndepărtatului Iran. (Într-adevăr, aduceau amîndoi a răsăriteni, din Orientul apropiat: erau oacheşi, negricioşi şi smezi la faţă, Dan cu pometii uşor ridicaţi şi ochii oblici, traşi). Cînd am plecat din ţară, părinţii noştri ne-au amintit: „Să nu cumva să vă lepădaţi de tradiţiile noastre sacro-sancte şi de cîte ori veţi întîlni un bărbat în vîrstă, cu barbă albă, să i-o sărutaţi cu toată cucernicia."

Venerabile, îngăduiți-ne să vă aducem acest omagiu!

— Wie so, mein Bart? (Cum așa, barba mea?) se apăra bătrînul, acoperindu-și-o cu mîna dreaptă. Unmöglich, ausgeschlossen (imposibil, exclus)!

— Venerabile, nu ne interziceți practicarea ritualului nostru. Dacă n-am stărui respectuos, ne-ar ajunge blestemele părinților și ale părinților părinților noștri, ale căror suflete veghează asupra noastră, a studioșilor de la *alma mater tübingensis*.

Nu mai țin minte cu totul și cu totul, cît a putut ține fierbintea rugăminte a lui Ion Barbu. Pînă la urmă, bătrînul a cedat, oferindu-și barba și răsfirînd-o ca să fie sărutată pe rînd, de Ion Barbu și de Tudor Vianu, prea angrenat în această mistică înscenare, ca să mai poată da îndărăt.

Farsa izbutise.

Braț la braț, ținîndu-se să nu-i ridă bătrînului în nas, „băieții" au făcut cale întoarsă, către localul cu vinul de mare clasă, care-l inspirase atît de bine pe dionizíacul goliard.

Dar nici Tudor Vianu nu era lipsit de același dar al mistificării. Într-o împrejurare a fost la înălțime, aș spune pe aceeași treaptă cu bunul său prieten.

Venise în țară, la sfîrșitul anului 1922, să-și petreacă vacanța în familie. Evenimentul intern, la ordinea zilei, erau mișcările studențești. Agitația pornise de la medicină, pe tema disecțiilor și luase mari proporții, cu lozinca: *numerus clausus*. Ațîțați de colegii „cuziști" de la Iași, sub ochii oblăduitori ai organelor administrative, cărora le convenea diversiunea, aderaseră și studenții de la celelalte facultăți, inclusiv teologia. La noi, la filosofie și litere, puțini eram cei ce ne opuneam curentului, riscînd bătaia, cînd ne încumetam să călcăm consemnul și să frecventăm cursurile, în sălile aproape complet desertate. Într-o după-amiază, l-am pus în curent, Vladimir Streinu și cu mine, pe Tudor Vianu despre trista degradare a vieții universitare, prin tumultul din jurul Universității și scandalurile ce se ințețeau zilnic. Eu unul scăpasem cu greu de furia mulțimii, într-o sală de curs transformată în manifestație huliganică. Mă făcusem auzit, țipîndu-mi indignarea:

— Mi-e rușine că sînt student.

Trei prieteni, lați în spete, mi-au acoperit retragerea.

Îi povesteam acestea lui Tudor Vianu, care se întunecase treptat. Apoi a schimbat vorba:

— Ce-ar fi să mergem să mîncăm undeva, de pildă, la Rîșnoveanu și Babeș? Are un „rozé" grozav.

Am acceptat bucuroși și am pornit agale, de la Capșa spre Capul Podului, pe același trotuar. Localul a fost demolat. Pe locul lui se răsfață peste peluză, statuia de bronz a celor trei alergători, aliniați în același elan, cu fața spre începutul Căii Griviței.

Ne-am instalat confortabil în odăița din dos a bodegii, rezervată clienților care luau masa (ceilalți se încurcau la aperitive sau le luau în grabă, „la botul calului", — „au bout du café", cum se spunea în argoul bucureștean franțuzit).

Să fi fost ora 9 seara cînd am făcut prima comandă. Orele se depănau iute, pe firele împletite ale unor teme variate: actualitatea politică, viața literară, curentele filosofice etc.

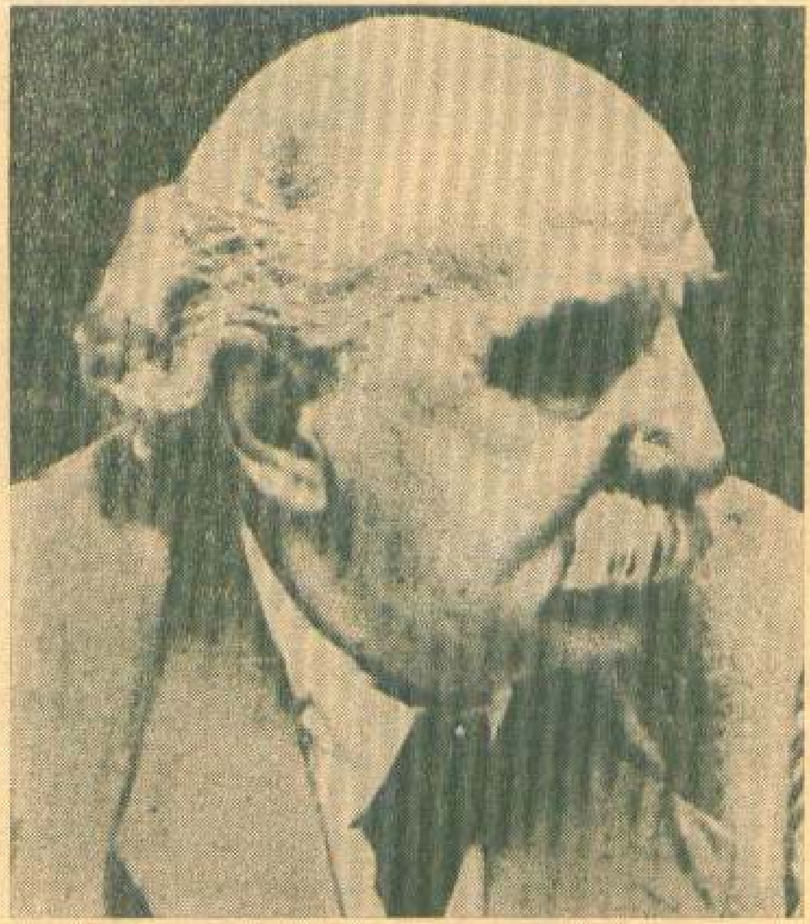
La un moment dat, ne trezim cu un piccolo că se apleacă peste masa noastră și ne spune confidențial:

— Domnul acela, singur la masă, vă întreabă dacă l-ați primi să stea cu d-voastră.

Întoarcem privirile și vedem pe un bărbat blond, între două vîrste, spilcuit, cu cărare la mijloc, cu fruntea lată, semănînd cu Oscar Wilde, minus floarea la butonieră. Era un domn „bine".

— Să poftească.

Domnul ne-a mulțumit ceremonios și ne-a rugat să-i îngăduim a face și dînsul o comandă, pentru noi toți, firește. Masa s-a umplut cu alte



ION BARBU

TUDOR VIANU

două mistificări

bunătăți, după cele consumate, iar bateria s-a împrospătat cu două sticle din același vestit „rosé" din viile proprii ale firmei.

A continuat conversația, la care noul venit participa cu discreție, fără să se aventureze în zonele ipotezelor vînturate de Tudor, Vladimir și subscrisul.

La un moment dat, într-o pauză, ne-a pus o întrebare, cu multă seriozitate și după ce se codise:

— Mă rog, domnilor, cum se face că niște tineri atît de ridicați ca nivel intelectual, atît de și atît de... (trec peste celelalte elogii), v-ați ambalat într-o mișcare așa de nesăbuită și cu incalculabile urmări, putînd zgudui înseși temeliile statului nostru? Nu vă dați seama că...

Opresc aci rechizitoriul amabil în care se angajase distinsul nostru partener. Încercasem din capul locului să-l întrerup și să-l asigur că nici unul din noi trei nu ne angajasem pe acea cale, că sîntem de perfect acord cu el, că Tudor venea din străinătate și era consternat de cele ce se petreceau, etc. Un semn discret al lui Tudor mi-a comandat tăcere. L-am lăsat pe domnul „bine" să se desfășoare în voie. Cînd a isprăvit, s-a lăsat un moment de tăcere. Ce aveam să-i răspundem? Simțeam că regia îi aparținea lui Tudor, care ne invitase în acea seară și care cocea ceva. Într-adevăr, iată-l că se ridică și pune mîna dreaptă pe pahar, ca pentru un toast. Dar nu. Începe a vorbi și mută paharul cu picior din loc în loc, ca să ne fixeze atenția și să ne putem stăpîni reacțiile. Ce spune în esență Tudor? Recunoaște că distinsul nostru partener ne-a ghicit cine sîntem. Dar și noi recunoaștem, la lumina celor spuse de d-sa, că pornisem pe o cale greșită. A fost de vină tinerețea noastră, lipsa noastră de experiență. Am greșit și noi, ca și cei mai mulți. Ne bucurăm însă, că la această răscruce a vieții noastre, am întîlnit în mod providențial un mentor, un mîntuitor. Ne luăm așadar angajamentul solemn (aici Tudor ridică paharul) să ne întoarcem la carte și să sfătuim și pe alți amici rătăciți, să să reintegreze culturii naționale, etc. etc. etc.

Exordiul a fost impresionant. Streinu și cu mine ne emoționasem la lacrimi, cu ajutorul „rozé"-lui, care amplifică, după cum se știe, pînă la paroxism puterile noastre de simțire.

Tudor a ciocnit cu convertitorul nostru, s-au îmbrățișat, ne-am golit cu toții paharele, bînd ex și făcînd „Bruderschaft", s-a mai comandat un rînd din toate și masa s-a ridicat tîrziu după miezul nopții, cînd localul era de mult desertat de clienții întîrziați.

Era pustie Calea Victoriei cînd am ieșit în stradă. Noul nostru amic, care se prezentase în *sotto voce*, așa fel ca să nu-i reținem numele, a oprit un taxi, care trecea gol, ne-a dus pe fiecare acasă, și-a notat adresele noastre, chipurile, ca să ne mai invite și ne-a urat sănătate și spor pe tărîmul culturii.

A doua zi abia, l-am regăsit pe Tudor, ca să-l felicităm pentru felul magistral în care și-a improvizat și și-a jucat rolul de „huligan" ce se leapădă de păcate și se pocăiește. Fusese într-adevăr splendid. Dar și el ne-a întors complimentul pentru puterea de stăpînire cu care l-am ascultat confesiunea spășită și vibrantul exordiu.

Într-un tîrziu, am aflat cine fusese domnul „bine". Era un oarecare Zissu, inspector de siguranță. Nemaiputînd stăpîni masele, pe care le impulsionaseră cu atîta ușurătate, autoritățile încercau acum să-i depisteze și să disuadeze pe studenți individual sau în mici grupuri, ca acela al nostru.

Păcăleala a fost așadar mai mare decît ne închipuisem. Intrasem în nota de plată a unei fictive convertiri de la huliganism, la regula bunei purtări studențești. Să-și fi dat seama cîndva d-nul Zissu că fusese „dus"? Cine știe! Nu l-am mai văzut niciodată. O vreme însă, agenții lui ne-au mai dat tîrcoale. Paza și ordinea publică erau de acum înainte asigurate.

secvențe afective

MIHAI VITEAZUL

Învins, domnitorul pășește prin colbul ulițelor unui sat, cerînd de mîncare. Țăranul îi dă din fiertura lui săracă, căci de atîtea războaie și dări nu le-a mai rămas nimic de-ale gurii. Domnitorul are astfel revelația realității. Poporul și țara nu sînt niște noțiuni abstracte cu care se poate opera din depărtarea tronului, iar în responsabilitatea pentru neamul pe care îl conduce, Mihai Viteazul se vede nevoit să includă consecințele pe care hotărîrile domnești le are pentru «talpa» țării. Privirea de un imens tragism a lui Amza Pellea ne transmite drama domnitorului prins între prezent și viitor.

zilelor noastre care urăște stagnarea, o ia din loc cînd simte convenția, banalul, rutina. Vive încarnat de Nuțu își refuză în gesturi în replica brutală, în mobilitatea privirilor, călduța «așezare». Cînd simțea primejdia, spărgea cercul. O aventură cu o blondă vulgară, pe care o acoperea de flori în momentul despărțirii, pentru că el trebuia să găsească dragostea, marea dragoste; o mamă prea cloșcă pe care trebuia s-o părăsească pentru că nu-i înțelegea de loc elanurile; un prieten prea «funcționar» ca să-i poată împărtăși neastîmpărul. Asta e Vive, compus trei sferturi de film din negații. Dar un «contestatar» constructiv cînd întîlnește realități demne de clocotul lui. Cînd simte pulsul vieții autentice: șantierul.

Nici eu, ca Vive, nu m-aș putea opri undeva anume, la o secvență din «Diminețile», cursă febrilă a tinereții, priceput condusă regizoral de Andrei Blaier. I-aș felicita doar pe alergători pentru că ne-au oferit, atît de bine senzația maratonului unei generații vital nemulțumită de ea însăși.

RĂUTĂCIOSUL ADOLESCENT

Ca o probă de cum se poate face viață pe ecran, fără vorbe multe, printr-un cinema discret și sugestiv mă gîndesc și-acum la secvența din casa infirmierei. Odaia mică, sărăcăcioasă, dar cu o anumită căldură definind prezența unei femei. A unei femei modeste, deloc sofisticate (cum din păcate a conceput-o Irina Petrescu, inversînd astfel datele conflictului). În scena amintită decorul se potrivea personajului literar (repet, nu celui creat de Irina, mult prea rafinat, pretențios, de neconceput a locui într-o asemenea ambianță). *Acea* infirmieră trebuia însă să locuiască *aici*, condiția ei materială trebuia să fie asta. Fata revine acasă unde îl găsește pe medic, așteptînd-o (se vede după țigările fumate) de mult. Am așteptat și noi cu el, timpul s-a scurs firesc, cinematografic, printr-o panoramare lentă a mobilierului, o oprire interesată asupra unei fotografii a Anei, copilă cu racheta în mînă etc... Și iat-o acum pe infirmieră descoperindu-l pe medicul snob în camera ei. Surprinderea fetei, jena față de interiorul ei modest, înregistrat, probabil, cu ochi critic de medic, face ca reacția ei să fie interpretată greșit de cel ce-o așteptase. Ana vine acasă însoțită de un june vulgar, medicul crede că fata se jenează că a fost prinsă în «flagrant delict», nu-i trece prin cap că ea suferă din cu totul alte motive. Quiproquo-ul e foarte bun, medicul o privește disprețuitor, fata bravează, junele fante vorbește stingherit tot timpul...

Falsul situației, înțelegerea greșită, sporesc drama personajelor. Un bun, autentic moment de psihologie, din păcate pierdut printre alte multe secvențe false.

DIMINEȚILE UNUI BĂIAT CUMINTE

Uneori filmul te poate obseda nu numai printr-o secvență, o idee, un personaj ci chiar prin ritm. O respirație ca o neliniște tradusă în termenii imaginii, dar mai ales ai montajului... Suflul sistolic al operei, cardiograma ei de importanță vitală.

«Diminețile» descoperă freamătul unei vieți. Căutarea aceea continuă, nemulțumită. Adică pulsul adolescenței. Marca ei de autenticitate. Tocmai ce lipsește majorității filmelor noastre despre tineri, ca să fie adevărate.

Constantin Stoiciu a dat «plecarea» cu un bun scenariu. Cu un bun personaj al

secvențe afective

PUTEREA ȘI ADEVĂRUL

Un întreg arsenal psihologic pregătește și justifică *«secvența dansului»*, secvență din familia celor care nu se uită, nu pentru că în ele ar fi concentrată întreaga virtuozitate profesională a realizatorilor, ci pentru că ele deschid o poartă către lumea de taină a personajului. După ce Stoian face haz de elanul colegilor săi (gata să o țină în cîntece mobilizatoare în plină nuntă) ordonă scurt, bărbătește și ca la el acasă, o melodie de petrecere. Străbate salonul cu o neașteptată eleganță, invită mireasa, face cîțiva pași și acest moment, în care toți (convivi și spectatori) se așteptau și așteptam să se pună la cale o petrecere, devine începutul unei mărturisiri fără vorbe despre imensa nevoie de fericire, despre tristețea și liniștea omului care nu a avut niciodată timp suficient să se gîndească la el. Pavel Stoian plutește; dincolo de umărul alb al femeii parcă se întind grădini fermecate, iar lunecarea către sărut nu are nimic îndrăzneț, deplasat. Printre oamenii lui, eroul și-a îngăduit o clipă de visare, de uitare a istoriei, iar pentru astfel de «slăbiciuni» bărbații adevărați nu-și cer niciodată scuze. Bărbații adevărați se trezesc cu demnitate și, fără să se șteargă la ochi, fără să se întrebe inutil ce s-a întîmplat cu ei, se acoperă din nou cu platoșa de fiecare zi. Frumusețea scenei o dă și acest acord tacit, întîlnirea omenească a celor care mai tîrziu se vor despărți.

RĂSCOALA

Acumularea subterană de energii, expunere lentă a tensiunilor sociale ce cresc pînă la punctul de maximă deznădejde, cînd revolta face să sară în aer cazanul nedreptăților, iată ceea ce a reușit Mircea Mureșan cu ecranizarea lui după Rebreanu. Adică esențialul într-un film al revoltei, într-un reportaj al miniilor țărănești acumulate de secole pînă ajung să spargă zăgazul.

Regizorul își dirijează simfonia vizuală cu tact și răbdare, punînd accente la început mai discrete, pe contrastele sociale (copiii din sat primiți să colinde în casa boierului), apoi tot mai brutale, sugerînd conflicte fatale, ireconciliabile (mizeria în care se stinge mama lui Ion, violul Florichii etc.). Umbrele nemulțumirilor devin din ce în ce mai lungi, se lasă noaptea din urmă peste conacul de la Ruginoasa... O scenă de ultimă acumulare înaintea exploziei, magistral ritmată, «dialogată» în muzică și replică, gest și mimică: hora țăranilor, «bătuta pe loc»: tropotire surdă, disperată, spartă din cînd în cînd de un chiot, mînie amară, morocănoasă, bubă ce coace mocnit pînă te izbăvește de durere. Prin moarte sau prin viață. Prin moarte și prin viață, cum s-a întîmplat cu zguduitoarea răscoală reprimată în sînge.

secvențe afective

SETEA

Ritualul mesei capătă valoarea unui moment de sentință, de definire a raporturilor inumane dintre stăpînul casei și fiii săi. Încovoiați de frică, aceștia se așează la masă cu spaima așteptării. Rugăciunea rostită de tatăl lor nu le aduce destinderea, ci din contră, parcă dilată teama. Încremenite în tăceri, pînditoarele icoane de pe pereți, sporesc tensiunea momentului. Orice zvicnire de revoltă sau cerere de drepturi se izbește de replica tăioasă a lui Gavrilă. Momentul închis, tensionat, al secvenței prevestește revolta de mai tîrziu a fiilor.

MOARA CU NOROC

Doar Victor Iliu a reușit să ne dea un film clasic, după o operă clasică. Și asta, fără îndoială, pentru că materialul este unitar, gîndit armonios în simetrii și contraste.

Astfel, noaptea cu tunete și fulgere care asistă prevestitor la profanarea bisericii de către Lică Sămădăul, se continuă parcă în aceeași noapte întunecată, luminată de data aceasta de focul care mistuie «Moara cu noroc» odată cu eroii și din dimensiunile infinite ale universului (și cum se simte în acest film sălbăticia pădurii și imensitatea cîmpiei!) regizorul a ales semnele care puteau să releve oamenilor, actori ai unei drame profunde, semnificația actelor lor.

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

O secvență dintr-un film antologic e mai dificil de izolat: ea respiră în întreg, așa cum fluviile se varsă în mare. Cu cît separarea e mai grea, cu atît probează valoarea estetică a operei.

Finalul «Pădurii» lui Ciulei e apoteoza calmă a unei îndelungi răzvrătiri. Trebuie să fi clocotit cu Bologa de întrebări și revolte ca să-i împărtășești în acea scenă liniștea cu care-și așteaptă sfîrșitul. Să-i înțelegi liniștea nu ca pe o resemnare ci ca pe o demnitate greu cucerită. Ilonka vine la osîndit cu coșul cu merinde. Desface meticulos și întinde prînzul în celula închisorii ca bucatele în cîmp, aduse secerătorilor. Condamnatul mănîncă încet, cu poftă, totul s-a concentrat în acest gest vital, ultimul, ce-l îndepărtează o clipă de moarte. Ce-l apropie, tot mai mult, de moarte. Pare o fugă lașă din fața ei și totodată un gest de curaj, de înfruntare, o disperare și totodată o provocare, ca orice gest fundamental, supraîncărcat de sensuri. Femeia își veghează omul cu grijă, ca pe un copil lacom: îl privește mîncînd, fericită că bucatele îi plac; în felul ăsta își tălmăcește ea dragostea și devotamentul. Simbolică masă a tăcerii, armonie suspendată în gesturi simple, prozaice, esențiale. Și, deodată, durerea amorțită țîșnește — un sunet-fulger al conștiinței, al inevitabilității dramei. Spaima încremenește chipul femeii într-o mască a durerii. Un fulger de inspirație cinematografică țîșnit parcă din geniul «Mioriței». Echivalentul într-o metaforă cinematografică al nemuritorului «Și la nunta mea/ a căzut o stea»...

VALURILE DUNĂRII

Tînăra pereche căsătorită traversează un decor fantastic — orașul dărîmat de bombardamente. Îmbinarea aceasta dintre dragoste și distrugere anunță, cu o plasticitate rară și cu o verosimilitate pe care numai Liviu Ciulei a putut-o transpune pe ecran, întreaga dramă a tinerei familii, pe care ne-o va relata ulterior filmul. În zgomotul bombardamentelor, Mihai (Liviu Ciulei) o întreabă pe Ana (Irina Petrescu): «Ți-e frică?» Și tînăra femeie privește plină de curiozitate în jur, descoperind parcă atunci războiul. «Nu» — răspunde ea.

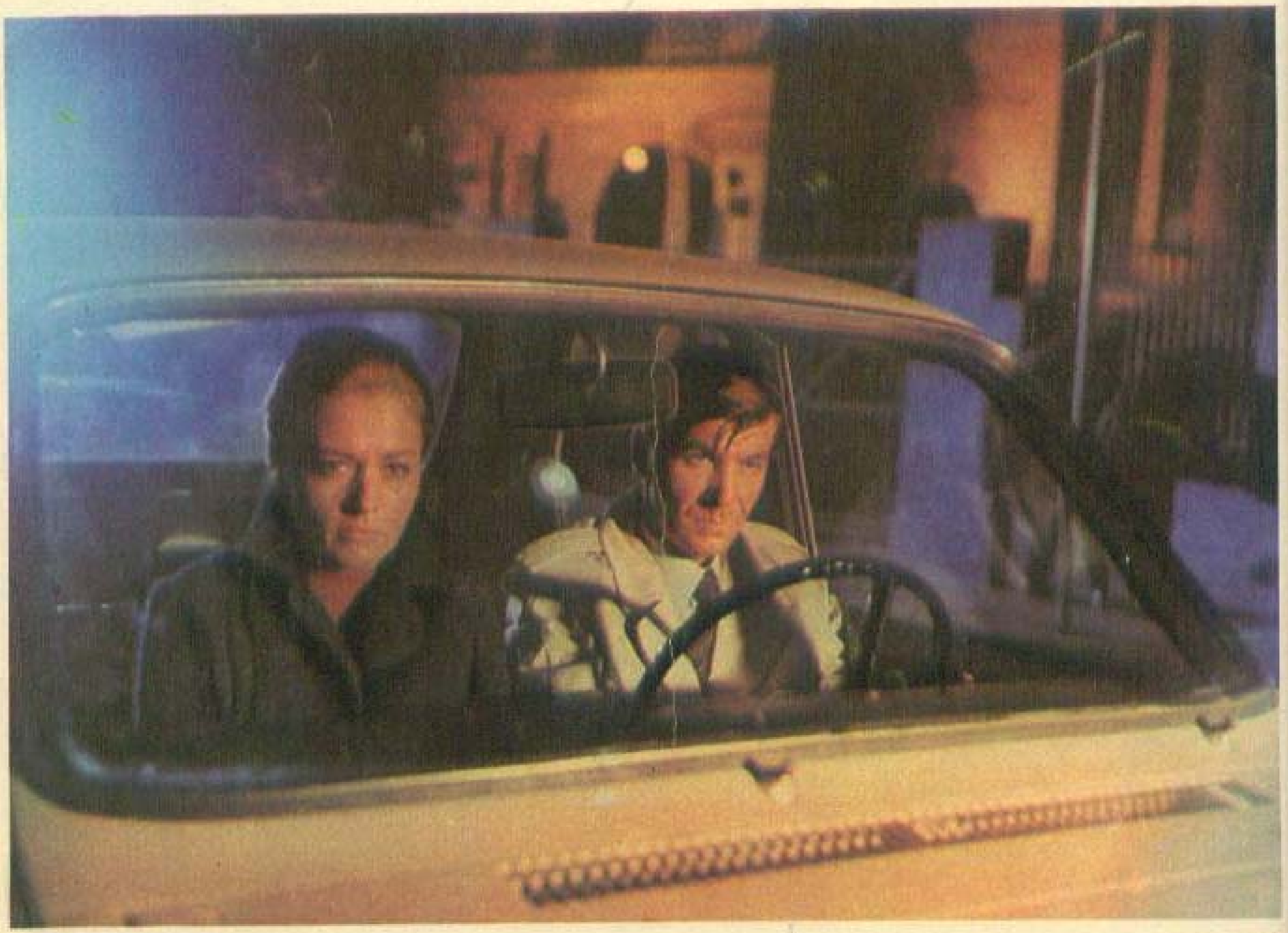
Dar dacă lipsa fricii îi face capabili să-și depășească egoismul și să înțeleagă sensul epocii, eroii nu pot totuși să evite moartea. Pentru că însăși nunta lor s-a desfășurat sub semnul distrugerii.

DRUM ÎN PENUMBRĂ

«Drumul» lui Petru Popescu și Lucian Bratu se înscrie ca o experiență cinematografică remarcabilă a ultimilor ani. Un film bun despre un bărbat și o femeie. Un dublu de singurătate excelent condus, pe fine sugestii ce pornesc de la un scenariu atent la detalii, scenariu valorificat de o regie inspirată. Un dublu de singurătate excelent jucat de Margareta Pogonat și Cornel Coman. O scenă de analiză fină, cea din cabană, weekend ratat de inabila retragere a bărbatului, de amara mîndrie a femeii ce simte că devin de prisos explicațiile. Iubirea se amînă, sine die, sugerează cuplul Coman-Pogonat într-o descărcare de mînie a bărbatului care, neavînd ce-i reproșa partenerei, devine furios pe el însuși. Secvența culminează, dramatic, cu scena din mașină («mă obosesc aerele tale materne, generoase. Eu n-o pot iubi pe Maica Domnului!») violența se convertește în tristețea drumului Monicăi, singură, pe șosea. Și, ca un adagio luminos ce înnobilează întreg conflictul sentimental, lărgindu-i sfera filozofică se adaugă întîlnirea Monicăi cu soldatul. Timid, stîngaci, cu o puritate aproape deconcertantă, tînărul va topi disperarea femeii într-o prietenie caldă, dezinteresată, dîndu-i încredere în posibilitatea comunicării umane. O replică subtilă dată «damnării» insului la singurătate.

DUMINICĂ LA ORA 6

Urmăriți, cei doi îndrăgostiți-luptători încearcă să scape. Însă un glonte rătăcit curmă fuga Ancăi (Irina Petrescu). Și de aici, memoria lui Radu (Dan Nuțu) care a înregistrat scena, devine întrucîtva obiectivă. Episodul rănirii tinerei se pierde în indiferența naturii, a universului, a timpului care șterge totul (minunat realizată plastic această secvență). Pregnant îi rămîne numai șocul încercării disperate de a



secvențe afective

o salva: ascensorul cu drumul lui fără capăt, cu gratii și pereții insuportabili în răceala lor, și în sfîrșit — o pată de ulei și privirea fetei care încearcă inutil să se mai agațe de vreun obiect pentru a supraviețui.

LA PATRU PAȘI DE INFINIT

Ascunzătoarea din pod a fost descoperită sub ochii îngrijorați ai mamei și ai fiicei (Irina Gărdescu), Mihai se prăbușește cu trupul ciuruit de gloanțe. Și atunci mama are o revelație teribilă: Ana, fiica ei nu se repede să jelească precum o femeiușcă moartea iubitului ei și nici nu-i cere socoteală pentru trădare. Nu, Ana nu mai este fiica familiei burgheze care găzduise din întîmplare un luptător comunist. Ana nu plînge. Ana se încleștează cu mîinile de pat și începe să numere.

Și astfel, Ana deși învinsă, a cîștigat. Este în această numărătoare disperată și plînsul teribil al fetei care și-a pierdut iubitul și jurămîntul ei de dragoste eternă față de cel care a învățat-o să prețuiască viața cu adevăratele ei valori. Și, în același timp, tăria omului care a înțeles că trebuie să lupte.

FELIX ȘI OTILIA

Dintre multele secvențe remarcabile ce te urmăresc după ce-ai văzut filmul, m-am oprit asupra «năvalei bivolilor» pentru că, mai mult ca oriunde, am avut senzația acută că peste porțiunea aceea de peliculă a coborît duhul călinescian, că *realismul său fantastic* a fost captat în însăși esența sa. Sentimentul spațiului grandios, împingerea gîndului către imaginea imensităților scitice, enorma disproporție a obiectelor, mugetul apocaliptic al animalelor, nimic nu lipsește din acest tablou în care picturalul și sonorul ating adevărate performanțe estetice: «Colbul crescu ca o furtună și înnegri totul. În inima lui se zăriseră întîi vite lungi, bituminoase, cu capul aplecat și adulmecător ca al unor rinoceri, mergînd ondulat, ca o barcă infernală pe Styx» «aerul răsuna de niște răcnete neidentificabile»... Ecranul a fost lectura fidelă a acestor rînduri. Intuiția autorilor a operat nuanță cu nuanță: să ne amintim că în paginile romanului cei trei eroi, aflați în plimbare peste cîmpuri, — Felix, Otilia, Pascalopol — nu coboară din brișcă, dar undeva există notația... «un bivol, indus în eroare de rochia ei albă, își apropiase fălcile lungi și păroase, mirosind-o cu înclinarea de a o rumega...» «brișca fu înconjurată de acești zei negri care trăgeau din nări privind spre Otilia, confundînd-o poate cu o buruiană mai înaltă». În film, Otilia este prinsă de «turma ce se scurse încet, ca o lavă groasă», iar pentru cîteva secunde fata pare o floare ciudată răsărită în mijlocul acelor «zei negri».

secvențe afective

AȘTEPTAREA

Doi tineri pe motocicletă sparg liniștea nopții de vară, într-o piață. Nina Zăinescu și Vladimir Găitan se opresc și vorbesc cu un țăran întins pe masă, acoperit cu cojocul. Scena încununează, prin autenticitate, toate căutările tinerei echipe de realizatori ai filmului. Dacă *Așteptarea* s-a dorit și pelicula despre viața obișnuită a oamenilor, fără îndoială că această întîlnire a tinerilor actori cu un țăran (probabil neprofesionist), îi împlinește pe deplin aspirația. Folosindu-se de un colț al decorului vieții noastre cotidiene — piața — scena, mai sus amintită se imprimă în memorie, prin poezia autentică a nopții de vară surprinsă de la interferența a două lumi — satul și orașul.

STRĂINUL

Andrei (Ștefan Iordache) face parte din grupul muncitorilor care opresc autobuzul. Unii călători vociferează indignați, dîndu-se totuși jos. Doar Sonia (Irina Petrescu) îl privește tăcută pe Andrei, încercînd să măsoare parcă distanța dintre ei. Este într-un fel ultima lor întîlnire de îndrăgostiți și prima lor întîlnire de posibili adversari. De data aceasta opțiunile sînt clare: alăturîndu-se forțelor democratice, băiatul muncitorului Sabin are prea puține de vorbit cu logodnica băiatului nobil. Iar aceasta coboară din mașină, după ce a refuzat să meargă cu ei. În prețul pe care «străinul» îl plătește integrării în noul mers al societății este inclusă și renunțarea definitivă la o dragoste care i-a adus umilințe.

GIOCONDA FĂRĂ SURÎS

«Gioconda» aduce în peisajul cinematografului românesc, prea ades lipsit de problematică, dezbaterea. E primul film-manifest din suita polemică a Malvinei Urşianu. De aici o anume rigiditate a tezei, un patos cîteodată retoric, marcat în replică şi în gestică, dar şi o minie sinceră, o salutară probitate a filipicii.

Filmul începe brutal, atacînd energic tema: bravada singurătăţii. Împlinirea socială nu suplineşte ratarea intimă. O conferinţă de presă: fotografi, operatori de televiziune, ziarişti, colegi felicitînd o distinsă ingineră decorată. Cercetătoare capabilă, femeie încă tînără, frumoasă. Foarte sigură de ea cînd se află în «împărăţia de crom şi nichel» în care s-a izolat, dar vulnerabilă pînă la sfîşiere în faţa sentimentelor pe care a avut ambiţia să şi le reprime energic. Să le convertească în geometrii severe, singurele pe care — crede omul de ştiinţă — că le poate stăpîni.

Inginera răspunde, spirituală, ziariştilor ce-o bombardează cu întrebări. Dar terenul devine minat cînd se lansează indiscreţiile «sînteţi fericită?» «aveţi familie?». Atunci apare zîmbetul stînjenit, amar şi neputincios, transformat într-o grimasă ce aspreşte femeia, o dezumanizează. Silvia Popovici traversează stările cu o mobilitate fantastică. Într-un minut, pe faţa ei se înscriu anii aceia cumpliţi în care, dintr-o eroare, a ratat marea iubire. Dar simţi, mai ales, povara celorlalţi ani, de după cutremur, în care a greşit şi mai tare, însingurîndu-se. Refuzînd să trăiască, dintr-o spaimă sinucigaşă, că ar putea din nou suferi.

Misteriosul surîs al Giocondei se limpezeşte treptat de-a lungul întregului film. Dar ca la lumina unui fulger, în acest moment-cheie întrezărim drama, cu toată semnificaţia ei filozofică. Singurătatea nu-i o fatalitate a societăţii moderne, un dat al secolului (cum încearcă să ne convingă marii cineaşti occidentali contemporani) ci o proaspătă prejudecată căreia Malvina Urşianu îi opune un nobil adevăr: colectivitatea socialistă nu se poate mulţumi cu funcţionari ai profesiilor, ei îi trebuie oameni întregi, nu nefericiţi aruncaţi cu deznădejde în muncă. Nu cascadorii disperărilor ci personalităţile complexe devin cu adevărat utili zilei de mîine.

BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA

Umorul — pasăre rară a cinematografului românesc. Iată-l în travesti liric într-o scenă a «Balului» lui Geo Saizescu.

Papă — simpaticul şofer în căutarea marei iubiri, găzduieşte accidental în casa lui de burlac o fată blondă rătăcită pe şosea. Băiatul e intimidat, nu ştie ce să-i ofere, gesticulează mult, e fericit. Şi improvizează o masă în colţul cel mai original al camerei. Pe un fundal de năvod o măsuţă cocoţată pe un pat suprapus (Papă locuieşte cu un coleg) un fel de prînz rustico-orăşenesc, amestec de fantezie şi haz, de intimitate şi stîngăcie ca o carte de vizită a năstruşnicului şofer, romanţios al zilelor noastre, simpatic şi plin de nerv. Vorbăreţ, plin de vorbe şi stîngăcii, bravează copilăreşte ca să-şi alunge teama că blonda viselor lui i-ar putea zbura din cameră, ca o minune, şi n-ar mai întîlni-o — poate — niciodată.

Papaiani (Papă) oglindit de ochii fetei şi ai spectatorului, devine astfel — un fel de imagine a candorii şi a generozităţii, a timidităţii şi a visului cu ochii deschişi, a vieţii celei mai banale ce se poate transforma în vis fericit, dacă omul are puterea să-şi păstreze prospeţimea, fantezia şi umorul.

secvențe afective

NUNTA DE PIATRĂ

Tot filmul lui Mircea Veroiu și Dan Pița s-a orînduit în cinemateca noastră personală ca un lung șir de secvențe afective. Una și una. Greu de desprins o scenă sau alta. Amintirile alunecă egal peste imagini, memoria reține deopotrivă infernul de piatră din «Fefeleaga» (Mircea Veroiu) sau dansul împleticit al nuntașilor din «La nuntă» (Dan Pița), drumul femeii și al calului ei orb la oraș ori panoramarea tristă a mesenilor, casa care se transformă treptat într-un cavou și răpăitul sălbatic al tobei, cimitirul care mai are încă o cruce sau privirile complice ale miresei și ale frumosului ceteraș, oamenii care scormonesc pietrișul în căutarea bogăției blestemate ori mîncatul hulpav al mirelui, stingerea ultimului copil al Fefeleagăi și lepădarea voalului de mireasă de către fata măritată cu de-a sila. Peste toate aceste fragmente răzlețe, culese din cele două episoade ale filmului, stăruie imaginea acelor semne de recunoaștere care revin și într-o schiță și alta, trăsăturile de unire dintre un univers și altul, simbolul aceleiași spiritualități, leagănul cu clopoței, ca o imensă jucărie fantastică, cocoțat în creștet de deal, calul hoinar, răsărit cînd nu te aștepți, sînt întîlnite de personajele ambelor schițe cinematografice. Ele sînt, dacă vreți, de două ori secvențe afective.

ULTIMA NOAPTE A COPILĂRIEI

Amintirea «lanului de grîu» fixează sensibil în memorie caracteristicile unei poezii cinematografice ce ține de haz, de talent. Pentru că momentul stă în cumpănă dreaptă, ferit de vulgaritate și fals lirism.

E noapte. Fana și Lucian se pierd în lanul de grîu, fugărindu-se. Lucian încearcă să prindă fata, dar ea scapă, ferindu-se de îmbrățișări. Jocul lor e punctat de razele farului, martor indiscret și tăcut în același timp. Cînd jocul devine serios, fata intră în panică. Urmărirea agresivă a băiatului o sperie iar lanul de grîu închide momentul și le ascunde îmbrățișarea.

Rezolvată cu gravitate, secvența transmite, pe alt plan, intrarea în maturitate.

UN AUTOGRAF PENTRU DVS.

ROSANNA SCHIAFFINO

1922

VECHIUL LITORAL ROMÂNESC

Țărmul vestic al Pontului Euxin, învăluit în legende, a trezit în navigatorii fenicieni, greci și romani speranțele unor mari și ușoare cîștiguri comerciale. Cea mai mare putere de atracție a exercitat-o anticul Tomis.

Soarta acestei cetăți de pe malul mării a avut similitudini cu valurile ce l-au asediat continuu. După suișuri amețitoare au urmat crunte prăbușiri. Anii au trecut cu sutele, apoi cu miile. Tomis–Constantiana–Constanța.

Prin 1840 această așezare ajunsă un sătuc umil, mai avea doar 40 de case. Au venit apoi englezii cu drumul de fier și lucrurile s-au mai schimbat puțin. Orașul legendelor, orașul alb al nostalgiilor orientale, a început să exercite o puternică atracție. Primii vizitatori ai orașului sînt consemnați în 1864 ca «veniți de la București și Galați să facă băi aici». Viața a început să pulseze — după 1878 — tot mai puternic. Vizitatorii se înmulțesc tot mai mult și capătă succesiv numele de «plezi-

1924

1912

1909

1926

riști», «vilegiaturiști» și apoi «sezoniști».

Ultimii ani ai secolului trecut marchează apariția unor dotări speciale pentru vizitatorii litoralului și tot atunci apar — la 1896 — cele dintîi cărți poștale ilustrate prin intermediul cărora putem urmări pas cu pas dezvoltarea litoralului nostru, de la începuturile sale și pînă la explozia turistică începută cu anul 1961.

Prima carte poștală ilustrată din Constanța — și una dintre primele ilustrate care au circulat în țara noastră — este o vedere generală a orașului și portului, din 1896. Într-un medalion separat ni se înfățișează podul de la Cernavodă, inaugurat cu un an înainte. La orizont putem vedea orașul: o aliniere de case. Nu se remarcă decît Catedrala ortodoxă, construită la 1885, clădirile monumentale ale Constanței apărînd mult mai tîrziu. Portul avea un chei de 300 m și un mol de 200 m pentru acostarea vaselor, în total închizîndu-se o suprafață de 6 ha apă.

O a doua carte poștală ilustrată ne înfățișează o vedere a primelor băi de pe litoralul nostru, prin anul 1900. După cum se poate vedea, băile din Constanța au fost fixate «la vii», dincolo de bazinul

VECHIUL LITORAL ROMÂNESC

1896

1906

portului. O cale ferată ducea acolo printre vii altoite, livezi umbroase și vile elegante. După anul 1904, băile sînt mutate din oraș și locul acesta rămîne numai pentru plimbare și petrecere. Apoi amintirea acestor băi se pierde cu totul.

Dintr-o a treia ilustrată, datînd din anul 1909, se vede că au fost construite băile populare care suplineau fostele băi de «la vii» pentru localnicii care nu puteau sau nu aveau timp să ia autobuzul de Mamaia sau trenul de Eforie.

O altă vedere din 1909 ne înfățișează Cazinoul abia terminat (a cărei construcție începuse în 1904) iar în prim plan farul genovez (din sec. XIV), far care a funcționat pînă acum circa 40 ani, cînd a trebuit să fie stins din cauză că, uneori, piloții îl confundau cu farul de pe dig și cîteva vase era cît pe aci să intre... în Cazinou.

Mamaia. — Înainte de 1904, Mamaia era doar o legendă: legenda frumoasei roabe moldovence Dina-Constandina, care-și plîngea mama răpită pe corabia pașei din Silistra. Simbol al sacrificiului matern, aceasta își salva copila prefăcîndu-se într-o punte de nisip așternută ca drum peste ape ca să nu i se înece fata. Mamaia, mamaia, plîngea copila alergînd pe puntea de nisip.

Aglà ciogiuc, aglà,
Aglà Mamaià...
(Plîngi copilă, plîngi,
Plîngi pe mamaia...).

Legenda o cîntau turcii bătrîni în sunetul daulului și al zarnalei, prin circiumile din Canara, Cogealia, Anadalchioi, aflate în jurul lacului Siutghiol (lacul de lapte).

Dar vremea legendelor trecuse și în 1904 un primar destoinic, atît de destoinic încît primariatul său nu a putut dura decît 18 luni, a deschis — la propriu și la figurat — drumul spre Mamaia. Ion Bănescu a intuit că Mamaia este născută pentru plaje. A făcut dotările necesare și a pus să se demonteze linia ferată dinspre vii, ca să nu mai aibă protipendada cu ce să se mai ducă pînă acolo: în cîteva luni ale anului 1904 «viile» au murit și se năștea Mamaia. La moartea părintelui Mamaiei — profesorul Ion Bănescu a fost înmormîntat cu bani din mila obștii. Ne-a rămas Mamaia. În 1906 s-a realizat, de către inginerul Elie Radu, Cazinoul vechi, care a durat pînă în 1934 cînd s-a construit noul Cazinou.

Cum arăta plaja la Mamaia în acele timpuri se poate vedea în ilustratele perioadei vechiului Cazinou.

Techirghiol. — Așezarea, formată pe lacul unde legenda spune că Tekir Efendi se stabilise pentru a face — de voie, de nevoie — băile la care îl îndemnase Bel-

ghir, calul său, a fost mult timp cea mai răsărită localitate din josul Constanței. Vechile cărți poștale ilustrate ne înfățișează un orășel sordid, fără verdeață, care trăia doar prin băile de nămol cu efecte curative.

Pe cealaltă parte a lacului, spre mare, ființau sub tutela Techirghiolului, două sanatorii: Eforie și Movilă. Încetul cu încetul, băile Movilă (Eforie Sud de astăzi) au devenit localitatea cea mai importantă din sudul Constanței, avînd și cele mai multe și mai mari dotări.

Mangalia. — La sud de tot, dincolo de pădurile Comorovei, era stațiunea Mangalia. Un sat oarecare, ridicat pe ruinele anticului **Callatis**.

Cărțile poștale ilustrate din vechea Mangalie nu prea au ce să ne înfățișeze în afara portului sau moscheii sale.

* * *

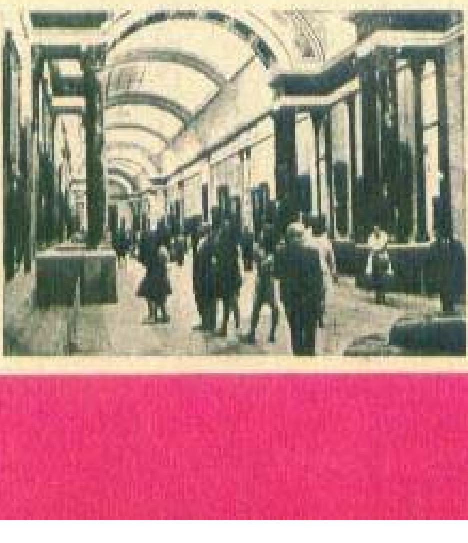
Aceste cîteva cărți poștale ilustrate ne redau aspecte ale vechiului litoral românesc. Cu greu mai putem să ne închipuim astăzi, cînd ochii s-au obișnuit cu salba de localități noi sau înoite de pe litoral, cum arăta vechiul litoral românesc.

Ing. **SILVIU DRAGOMIR**

MAI MARELE MUZEELOR LUMII

Este vorba de Muzeul Luvru din Paris. Cît este de mare? Specialiștii au calculat că pentru a-i putea vedea toate exponatele, aflate în cele 188 de săli și camere, un vizitator are nevoie de două luni și jumătate; cu condiția să nu se oprească mai mult de 10 secunde în fața unui obiect. Marele muzeu are 204 500 de exponate: tablouri, desene, sculpturi, arheologie, obiecte de artă orientală, egipteană, greco-romană; într-un cuvînt, tot ce s-a putut achiziționa, în decursul a două decenii, din toate ramurile activității artistice mondiale, și din toate timpurile.

Ansamblul de clădiri monumentale în care se află instalat Muzeul Luvru, la Paris,



a început a fi construit în anul 1190 și a fost folosit, pe rînd, ca fortăreață, ca închisoare politică și (din secolul al XVII-lea) ca reședință a regilor Franței. În 1793 o parte din acest ansamblu a fost destinată colecțiilor de artă ale foștilor monarhi; în total 537 de tablouri — acesta fiind începutul muzeului.

În zilele noastre Luvrul este considerat ca cel mai bogat și mai complet muzeu din lume. Este vizitat, în fiecare an, de 2 000 000 de persoane.

În imagini: 1 — O stampă reprezentînd fațada dinspre Sena, a Luvrului, așa cum arăta în secolul al XVIII-lea. 2 — Sala picturilor celebre.

tinerețe fără bătrînețe

Îl cheamă Alexandru Drăghia și s-a născut la 14 martie 1897 în comuna Peșteana, județul Gorj. A parcurs peste 80 000 de km pe bicicletă. Și-a căutat mult timp un tovarăș de drum, de asemenea ciclist, dar toți cei pe care i-a întîlnit, mai devreme ori mai tîrziu, au renunțat. Nepotul său, Florin Drăghia, are zece ani și este deja un pasionat ciclist, performer al probei de viteză. A cîștigat mai multe concursuri. Printre acestea și pe cel organizat în Piața Victoriei și pe cel județean, devenind

tinerețe fără bătrînețe

astfel dublu campion. Septuagenarul Drăghia vede în nepotul său Florin un demn urmaș și viitor pretendent la titlul de campion al României.

— *«Ha, ce știi dumneata, vezi natura, scapi de lene și mai faci și reclamă la bicicletele Tohan».*

— *«N-are decît 65 de kg, cu steaguri cu tot»*

— *Eu? Sănătos tun. Eram cardiac și cu toate că am fost printre primii șoferi din țară (permis nr. 29 din 1915) am început să merg cu bicicleta».*

— *«Cum unde dorm? La un motel, camping, o casă de om și mai des în bom. Am o centură cu care mă leg ca să nu cad. Și bicicleta o agăț cu un lanț cam de un metru de pămînt».*

— *«La revedere, în Egipt!»*

TOMA MICHINICI